FILM

15 LIPCA 1949 NR 13 (69) ROK IV Cena 30 zł

ALEKSANDRA ŚLASKA i JERZY ŚLIWINSKI
w filmie „DOM NA PUSTKOWIU"

W numerze m. in.: 5 lat Polski Ludowej na ekranie ❖ Wspomnienie o Beli Balazsu ❖ Powieść i film: „Młoda Gwardia" ❖ Sny, które można kupić za pieniądze ❖

POLSKA KRONIKA FILMOWA

Odznaczenie WANDY JAKUBOWSKIEJ

W dniu 25 czerwca br. w lokalu PZBWP w Łodzi przy ul. Nawrot 31 odbyła się uroczystość wręczenia Wandzie Jakubowskiej oficerskiego Krzyża Polski Odrodzonej. W uroczystości brali udział przedstawiciele władz, organizacji społecznych oraz Filmu Polskiego. Wręczenia dokonał wiceprzewodniczący MRN ob. Ekielski. Okolicznościowe przemówienia wygłosili — oprócz ob. Ekielskiego — — wiceprezydent miasta Bugajski i przedstawicielka Ligi Kobiet Kubicka. Wszyscy oni podnieśli wybitne zasługi znakomitej reżyserki w czasie jej pobytu w obozie koncentracyjnym i po wyzwoleniu, Wandą Jakubowska (na zdjęciu na prawo) w odpowiedzi określiła, jak pojmuje zagadnienie pracownika kultury, opierając się na doświadczeniach czasu wojny, obecnej sytuacji i potrzebach chwili. Zebrani zgotowali Odznaczonej serdeczną owację.

BOJOWNIK SOCJALIZMU NIE ŻYJE

Dnia 2 lipca b. r. o godz. 9 m. 35 zmarł w sanatorium Barwicha pod Moskwą Georgi Dimitrow, generalny sekretarz K. C. Bułgarskiej Partii Komunistycznej, premier rządu Ludowej Republiki Bułgarii, wódz i nauczyciel narodu bułgarskiego, bojownik i przywódca w walce o socjalizm, bohater procesu o podpalenie Reichstagu, przyjaciel Polski.

W roku ub. G. Dimitrow przybył do Polski na czele bułgarskiej delegacji rządowej, dla podpisania sojuszu polsko-bułgarskiego, który stanowi mocny fundament współpracy między Polską a Bułgarią we wszystkich dziedzinach życia.

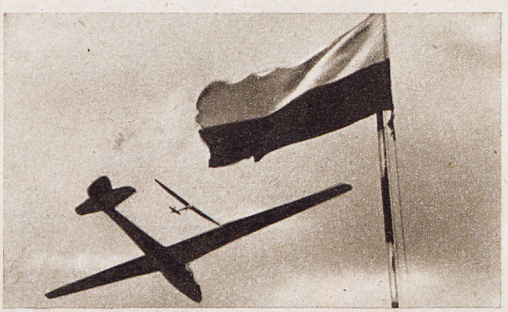
Cały naród polski złączył się w żałobie z narodem bułgarskim po nieodżałowanej stracie Wielkiego Syna ludu bułgarskiego.

CZARCI ŻLEB

W łódzkim ateller filmowym drugi miesiąc trwają zdjęcia do pełnometrażowego filmu górskiego pt. **„Czarci Żleb"**, realizowanego przez **reżyserów Tadeusza Kańskiego i Aldo Vergano.**

Zakończenie zdjęć przewiduje się w sierpniu br. W międzyczasie nakręcona zostanie reszta letnich plenerów w okolicach Krakowa. Reprodukujemy (powyżej) fotos roboczy przedstawiający moment filmowania sceny rozgrywającej się w wysokogórskiej strażnicy W. O. P.-u. W prawym rogu (stoi) operator **Adolf Forbert.**

MŁODE SKRZYDŁA



Wytwórnia filmów dokumentalnych kończy realizację reportażu o szkoleniu młodych kadr lotniczych w Polsce pt. **„Młode skrzydła".** Film zapoznaje z modelarstwem i szybownictwem, ukazuje działalność Centrali Badań Lekarskich i wreszcie przedstawia na ekranie przebieg i metody zawodowego szkolenia lotniczego. Specjalny nacisk położono w filmie na udział i rolę w tej dziedzinie „Służby Polsce". Krótkometrażówkę tę realizuje **T. Roman.** Przy kamerze pracuje operator **Franciszek Fuchs.**

DUBBING FILMÓW RADZIECKICH

Po wykonaniu przez „Sowieksportfilm" za pośrednictwem Wytwórni Filmów Fabularnych w Łodzi, polskiej wersji dźwiękowej filmu **„Harry Smith odkrywa Amerykę"** — „Film Polski" przystąpił do samodzielnego opracowywania dalszych filmów: **„Sąd Honorowy"**, **„Spotkanie nad Łabą"** i **„Akademik Iwan Pawłow"**. W Łodzi otwarta została niedawno specjalna sala projekcyjna przystosowana do potrzeb technicznych dubbingu.

Na zdjęciu ekipa specjalistów radzieckich delegowanych przez „Sowieksportfilm" dla wyszkolenia w Polsce kadr fachowców w zakresie dubbingu. (od prawej): reżyser **Aleksiej Żołotnicki,** operator dźwięku **Włodzimierz Dimitrjew** i instruktor montażu Katarzyna Karpowa przed gmachem ateller filmowego w Łodzi.

FILM O WSI

Ukończony został nowy film krótkometrażowy **„Młoda wieś"**, wyprodukowany przez Wytwórnię Filmów Dokumentalnych.

Scenariusz napisał **Franciszek Gil** za punkt wyjścia biorąc cykl swych reportaży pod nazwą „Zniwo wielkiej reformy", drukowanych w roku 1946 na łamach tygodnika „Odrodzenie". Film reżyserował **St. Januszewski,** zaś zdjęcia wykonał operator **Olgierd Samucewicz,** Muzyka — **J. Berezowskiego,** tekst spikerki — **Anny Kamieńskiej.**

Film ukazuje poprzez pięć opowiadań uczniów chłopskiego gimnazjum w Tyczynie oblicze nowej polskiej wsi.

Nowe filmy oświatowe

Realizując roczny plan produkcji filmów oświatowych (**97 filmów** naukowych, popularno-oświatowych i instrukcyjnych), szereg ekip produkcyjnych wyjechało w teren celem dokonania zdjęć.

Krakowska ekipa Terenowej Bazy Produkcyjnej Działu Filmów Oświatowych z reż. Zb. Bochenkiem i operatorem Kaz. Muchą dokonała już wielu zdjęć w okolicach górskich do filmów geograficznych: **„Główne formy ukształtowania powierzchni", „Rzeki kształtują krajobraz", „Zjawiska krasowe", i „Wietrzenie skał".**

Obecnie ekipa działa na terenie Ziem Odzyskanych, zbierając tam cenny materiał zdjęciowy, potrzebny do zmontowania wymienionych filmów.

WIADOMOŚCI RÓŻNE

POLSKA WYSTAWA W MOSKWIE

Na przygotowywaną w Moskwie pierwszą polską wystawę przemysłu lekkiego — Polska Kronika Filmowa opracowuje **pięć wydań specjalnych** obrazujących w przekroju życie naszego kraju ze szczególnym uwzględnieniem problemu odbudowy i rozwoju przemysłu.

KURS SCENARIOPISARSKI

W ubiegłym miesiącu odbył się w Łodzi zorganizowany przez Wydział Artystyczno-Programowy przy W. F. F. **10 dniowy kurs wprowadzający do zagadnień dramaturgii filmowej.**

Słuchaczami kursu byli młodzi literaci, studenci humanistyki i słuchacze Państw. Wyższej Szkoły Teatralnej — mający zamiar współpracować z „Filmem Polskim" w zakresie scenariopisarstwa, a przede wszystkim przy opracowywaniu tematów i nowel filmowych.

Wykłady prowadzili reż. Bohdziewicz, dyr. J. Toeplitz, dr. B. Lewicki, R. Drejerowa i A. Demkowska.

PRASA POZNAJE PRACĘ FILMU

Urządzona niedawno wycieczka dziennikarzy i sprawozdawców filmowych do Łodzi zapoznała prasę z działalnością Działu Filmów Oświatowych. Z końcem czerwca zorganizowana została nowa wycieczka celem zapoznania prasy warszawskiej z urządzeniami i pracą nowego ateller dubbingowego P. P. „Film Polski" w Łodzi.

DUCH WIECZNIE MŁODY

Słow kilka o Beli Balazsu

Trzeba żegnać Belę Balazsa. Żegnać — słowo smutne i przejmujące. Niesposób skojarzać go z myślą o nauczycielu i przyjacielu wszystkich postępowych filmowców świata. Zbyt mocno tkwią w pamięci: jego niestrudzona zaciekłość bojownika postępu — i bajecznie młode spojrzenie jego oczu pod grzywą białych jak mleko włosów.

Gdy wszczynał dyskusję na temat kultury, samorzutnie stawał się jej protagonistą. Nie znosił akademickich wywodów, ani estetyzującego gładzenia. Gdy rozmowa zaczynała gmatwać się i plątać, torpedował ją ironicznym warknięciem lub potokiem młodzieńczego oburzenia. Zmuszał do prostoty w formułowaniu sądów. Uczył myśleć logicznie i prosto. Tępił bezkrytycznych pochwalców i mglistych nastrojowców.

Jeśli mam pisać o Balazsu, to tylko w słowach bardzo osobistych i żywych. Nie trzeba go lokować na kartach historii, bo sam sobie tam już dawno znalazł i wywalczył miejsce. Myślę, że Bela Balazs obraziłby się śmiertelnie, gdyby potraktować go pompatycznie i uroczyście. Nie wolno uczynić mu tej przykrości — zwłaszcza teraz.

*

Gdy przeszło rok temu Bela Balazs po raz pierwszy gościł w Polsce, gdy w auli Wyższej Szkoły Filmowej stanął wśród polskich realizatorów, studentów, działaczy i publicystów, przemawiająca w imieniu zebranych Wanda Jakubowska przypomniała mu, iż stoi w gronie bliskich znajomych i uczniów, chociaż nieznanych sobie z twarzy i nazwisk. „To ty uczyniłeś nas wszystkich filmowcami. Jesteśmy wszyscy twoimi uczniami". Trzeba było widzieć jasny rozrzewniony uśmiech Balazsa, którym jedynie podziękował za takie powitanie.

Uścisk dłoni — zwyczajna sprawa. Zdawkowa moneta codzienności. Rzadko wzrusza i przejmuje. Gdy miałem wówczas możność osobistego poznania Beli Balazsa, uścisk jego dłoni przejął mnie niezwyczajnie. Były po temu powody — sięgające lat osiemnastu wstecz.

Wtedy to, początkujący recenzent filmowy, uczyłem się rozumienia kina pochylony nad kartkami książki „Duch filmu". Gdy przyszło mi wkrótce potem zreferować jej tezy na zebraniu klubu filmowego „Awangarda", popełniłem jako badacz kapitalną gafę. Nie potrafiłem przeprowadzić selekcji cytatów, bo całe rozdziały wydawały mi się jednakowo ważne i znaczące. W rezultacie, zamiast referatu dokonałem przekładu całej jednej z książki. Rękopis poszedł w kurs, wybiegł rychło poza krąg członków klubu. Daremnie usiłowałem go odzyskać. Zawsze był „w czytaniu", aż przepadł niewiadomo w czyich rękach.

Byliśmy na długo „zabalazsowani".

A czasy były osobliwe — początek lat 30-tych. Wstęp ery dźwiękowej — niezmodne ubóstwo wyrazowe „talkiesów" — wspomnienie osiągnięć ostatnich filmów niemych. Niejasna legenda awangardy francuskiej i niemieckiej przenikająca, zwłaszcza w twórczości Claira i Feydera, do produkcji fabularnej. Okres wielkich nadziei i wielkich zawodów. A jednocześnie sekretne a stałe odwiedziny w małej willi przy ul. Nabielaka. Był to konsulat radziecki (we Lwowie), gdzie w niedużym gronie poznawaliśmy filmy Pudowkina, Eisensteina, Dowżenki i Wiertowa. Już nie „fabryka snów" ale świadomy czynnik postępu — nieodwodzący od życia, ale związany z odkrywaniem prawdy, celowy i jasny.

Na tle tych właśnie filmów radzieckich zaczęliśmy jeszcze dokładniej rozumieć tezy Balazsa. Miało to oddźwięk w naszych pracach pisarskich, gdzie trzeba było przeciwstawić się międzynarodowej zmowie snobów literackich, pragnących widzieć w „Burzy nad Azją", „Matce", „Ziemi" i „Potiomkinie" formalną jedynie nowostkę estetyczną. Dzięki Balazsowi zrozumieliśmy szybciej, że nie kompozycja ruchu, ale dialektyczna konstrukcja treści jest wykładnikiem tworzenia filmowego.

Nie wystarczało nam już pisanie o filmie. Nie opuszczając łamów „Sygnałów", ideowego odpowiednika twórczości klubu „Awangarda", większa część nas przeszła do czynnej twórczości filmowej w jedynie dostępnych wówczas ramach krótkiego metrażu.

I znowu Balazs przede wszystkim, pisarz-komunista, teoretyk filmu postępowego i scenarzysta, podówczas profesor moskiewskiego G. I. K.-u, patronował pierwszym krokom filmowym. Tak się złożyło, że wpływy Ivensa i angielskiej awangardy dokumentalnej przyszły dopiero później, tak samo prace teoretyczne Kuleszowa i Pudowkina. Balazs pozostał pierwszy i niezastąpiony.

Dlaczego? Dlatego chyba że w swym myśleniu postępowym najdalej zakreślał horyzonty rozwoju. Równocześnie i w Polsce filmowej zaczynało coś świtać. Twórczego i społecznego. Pierwszy znak: „Legion ulicy" Forda, „Startowcy" przodujące grono filmowców, poczęli odgrywać rolę w dużej produkcji artystycznej. Jak świadczą cytowane na wstępie słowa Jakubowskiej, „Start" rozwijał się też w balazsowej sferze oddziaływania. „Start" najdokładniej pojął Balazsa. Od słów i dyskusji przeszedł do akcji. Działalność S. A. F.-u stanęła od razu pod znakiem walki o postęp. Wrzesień 1939 przerwał ją na lat kilka. Ale nie zlikwidował.

„Awangarda", jako klub prowincjonalny, nie przeniosła próby kolektywnej twórczości. W postaci indywidualnych secesyj przeszła w sferę oddziaływania „Startu — S. A. F.-u".

*

Gdy w lutym ubiegłego roku wygłaszał Balazs swój pierwszy w Polsce wykład, tłumacząc bojowy sens filmu jako „sztuki ludu, bo z życia ludu organicznie wyrastającej", począł w pasji walić pięścią w pulpit i gniewnie podniósł głos. Dlaczego? Znajdował się przecież wobec zasłuchanego w jego słowa audytorium. To niespokojny temperament przeniósł jego wyobraźnię poza ściany sali wykładowej. Groził reakcji i wstecznictwu amerykańskiemu, uzupełniając sobie z uporem prawo pierwszeństwa w świecie filmu. Słuchacze zrozumieli gniew prelegenta. Wiedzieli, że są dwa światy filmu — ten zachodzący na Zachodzie i ten wschodzący na Wschodzie. Byliśmy z Balazsem i jego gniewem po jednej stronie barykady. I to od jak dawna.

*

Trzeba było widzieć Balazsa na jakimkolwiek międzynarodowym spotkaniu filmowców. Wszyscy go znali, wszyscy traktowali jak przyjaciela i mistrza. Bez patosu, tak całkiem po prostu. I on czuł się jak w gronie rodziny. Chociaż ci z Zachodu traktowali go jak siwe **enfant terrible**. „Taki zdolny esteta. Po co on się bałamuci ciągle z tymi Bolszewikami?" — mruczał raz delegat angielski. „Mógłby na starość zmądrzeć!". Nie rozumiał, że po pierwsze — Balazs nigdy nie był stary, a po drugie — zmądrzeć powinni wreszcie adwersarze Balazsa.

*

Kilka dni temu oglądałem, po raz któryś już, piękny (choć nierówny), ostatni film Balazsa **„Gdzieś w Europie"**. Właśnie scenę, w której stary muzyk przekazuje swój dobytek ocalałym z pożogi wojennej młodym. I sens tego epizodu, i słowa, i nawet wygląd muzyka przypominały mi Balazsa.

Pomyślałem z dziwnym wzruszeniem, że słuchamy raz jeszcze naszego przyjaciela i nauczyciela. Wrażenie to było nieodparte. Potem siwy muzyk odszedł od młodych. Dokąd? Nie wiadomo. Tak właśnie odszedł Balazs, przekazawszy nam swoje dziedzictwo. Wiemy, że już nie wróci. Czy przestał istnieć? Nieprawda. Nie można w stronę jego grobu wysłać „Ultimum vale". Chyba tylko „Salve aeternum". I tak przecież zostaje między nami. Względnie. W nas samych.

*

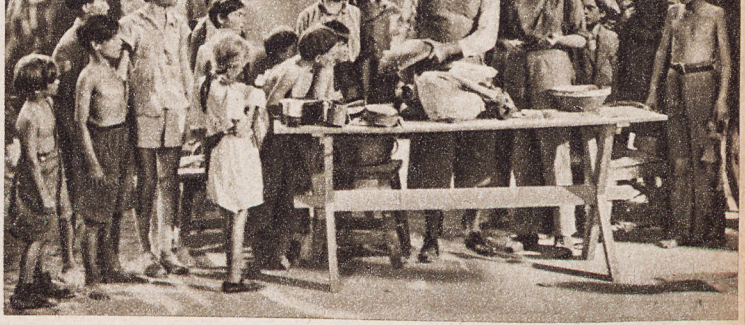
Kiedy ostatni raz widziałem Balazsa? Aha — było to na festiwalu we Mariańskich Łaźniach. Na tarasie kawiarni na zboczu wzgórza było słonecznie — dużo kwiatów. Balazs postał chwilę przy naszym stoliku — pogrzmiał triumfalnie na temat sukcesu „Ostatniego etapu", chciał o czymś tam dyskutować, ale przerwał dyskusję — umówił się na jej dalszy ciąg („Pamiętajcie, na czym skończyliśmy!") potem wrócił do swego stolika. Dwie młodziutkie dziennikarki wpatrywały się w niego jak w tęczę — a on, już huczał oburzeniem na deszcz, który tak niedorzecznie pada w niedzielę. Patrzyliśmy długo w tę stronę.

— Ile on może mieć lat? — spytał ktoś z naszych.

— Myślę, że nie wiele ponad 20 — odpowiedział ktoś.

B. W. LEWICKI

BELA BALAZS



Scena z filmu węgierskiego „Gdzieś w Europie"

5 LAT POLSKI

W IMIENIU KRAJOWEJ RADY NARODOWEJ POLSKI KOMITET WYZWOLENIA NARODOWEGO OBEJMUJE WŁADZĘ NA WYZWOLONYCH TERENACH POLSKI. ANI CHWILI NA ZIEMI POLSKIEJ UWOLNIONEJ OD NAJAZDU NIEMIECKIEGO NIE MOŻE DZIAŁAĆ ŻADNA INNA ADMINISTRACJA PRÓCZ POLSKIEJ.

...TRWAŁY SOJUSZ Z NASZYMI BEZPOŚREDNIMI SĄSIADAMI, ZE ZWIĄZKIEM RADZIECKIM I CZECHOSŁOWACJĄ, BĘDZIE PODSTAWOWĄ ZASADĄ ZAGRANICZNEJ POLITYKI POLSKIEJ, REALIZOWANEJ PRZEZ POLSKI KOMITET WYZWOLENIA NARODOWEGO.

Obchodzimy piątą rocznicę Odrodzenia Polski Ludowej.

Przed pięcioma laty w dniu 22 lipca Polski Komitet Wyzwolenia Narodowego wydał Manifest — pierwszą deklarację ideową demokratycznej Polski, akt ustalający nasze prawa do ziem nad Odrą i Nysą, zapewniający narodowi pokój, stwarzający mu — w oparciu o Związek Radziecki i kraje demokracji ludowej — najlepsze warunki odbudowy.

Manifest Lipcowy to pierwszy krok na drodze do socjalizmu.

Dzień 22 lipca — święto narodowe Polski, święto wolności i trudu — stał się potężną manifestacją twórczych sił narodu.

Dziś, po pięciu latach od ogłoszenia Manifestu widzimy już jasno, że nie był on papierową deklaracją. Od pierwszej chwili odzyskania niepodległości realizujemy Jego treść.

Upaństwowienie wielkiego przemysłu, parcelacja majątków obszarniczych, odbudowa i przebudowa kraju, upowszechnienie oświaty — wszystkie te podstawowe postulaty Manifestu zostały już spełnione, albo są w pełni realizacji.

Każdą rocznicę Święta Odrodzenia witamy jako kraj trudu i pokoju nowym zwycięstwem pracy.

W roku ubiegłym naszą odpowiedzią na wojenne knowania imperialistów, na próby gospodarczego podboju Europy, było otwarcie 21 lipca Wystawy Ziem Odzyskanych i zacieśnienie jeszcze bardziej węzłów przyjaźni ze Związkiem Radzieckim. Dziś, Święto Odrodzenia witamy nowym wspaniałym czynem polskiego świata pracy — otwarciem trasy W—Z. Jest to nowa odpowiedź, że z raz obranej drogi nie zejdziemy nigdy. W rękach robotnika polskiego budującego kraj spoczywa przyszłość Polski — potrafi on bronić swej Ojczyzny z taką samą mocą i odwagą z jaką ją odbudowuje.

Polska Kronika Filmowa — dziejopis Polski Ludowej utrwaliła na taśmie filmowej najważniejsze momenty z życia kraju od zaczątków niepodległego bytu aż do chwili obecnej.

Film dokumentalny w Polsce nie jest tylko postronnym kronikarzem wydarzeń — jest filmem współdziałającym z życiem kraju, jest filmem walczącym o Jego socjalistyczną przyszłość.

Każde ważniejsze wydarzenie polityczne, każde nowe osiągnięcie odbudowy, zdobycze socjalne — rytm życia naszego kraju utrwala na taśmie Wytwórnia Filmów Dokumentalnych poświęcając tym zdarzeniom krótko- i średniometrażowe filmy.

Film w Polsce Ludowej mobilizuje masy do walki o pokój i postęp — jest powszechną szkołą wyobraźni ludowej.

Utrwalone na taśmie filmowej wydarzenia od formowania się w Związku Radzieckim pierwszych oddziałów Odrodzonego Wojska Polskiego, ukazania się Manifestu Lipcowego, aż po otwarcie trasy W—Z, to historyczny dokument wspaniałego rozwoju gospodarczego, politycznego i społecznego Polski Ludowej.

P. K. F.

Dekret PKWN z dnia 6 września 1944 roku o reformie rolnej oddał ziemię chłopom. W pałacach obszarników powstały szkoły i świetlice.

P. K. F.

Zagospodarowanie Ziem Odzyskanych, wykorzystanie ich bogactw naturalnych i uruchomienie przemysłu — to sukces naszego wysiłku pierwszych lat powojennych.

„LUDZIE OGNIA I STALI"

Upaństwowienie przemysłu stworzyło podstawy planowej gospodarki, kładąc kres wyzyskowi klasy robotniczej. Fabryki stały się własnością ludzi pracy.

„TRZY KROKI NAPRZÓD"

30. VI. 1946 r. Referendum — pierwsza generalna próba sił demokracji ludowej. Na trzy pytania Bloku stronnictw demokratycznych społeczeństwo odpowiedziało trzy razy tak.

P. K. F.

Pierwsze uderzenie wielkiej ofensywy zimowej oswobodziło Warszawę. Wojska polskie i radzieckie w zwycięskim pochodzie ruszyły na Berlin.

„NARODOWY PLAN GOSPODARCZY"

30. IX. 1946 r. Uchwalony przez KRN Trzyletni Plan Odbudowy stał się podstawą przyszłego dobrobytu. Plan sześcioletni zapewni Polsce pełnię rozwoju gospodarczego i kulturalnego.

„ZAGŁADA BERLINA"

W pierwszych dniach maja 1945 roku Armia Radziecka i Polska wkroczyły do Berlina. 9 maja nastąpiła bezwarunkowa kapitulacja Niemiec.

P. K. F.

Władza Polski Ludowej została ugruntowana. Ogłaszając w początku 1947 roku amnestię, Rząd umożliwił powrót do normalnego życia tym, których reakcyjna propaganda trzymała jeszcze w podziemiu.

P. K. F.

Zawarty 25 kwietnia 1945 r. pakt ze Związkiem Radzieckim zapewnił nam pomoc w najtrudniejszym okresie. Zboże, bawełna, urządzenia przemysłowe pozwoliły dźwignąć kraj ze zniszczeń wojennych.

P. K. F.

19 stycznia 1947 r. Blok Demokratyczny odniósł zwycięstwo w wyborach do Sejmu. Pierwsza sesja odbyła się w nowoodbudowanym gmachu Sejmu przy ul. Daszyńskiego.

LUDOWEJ NA EKRANIE

P. K. F.

5. V. 1947 r. — Przewodniczący KRN Bolesław Bierut, niezmordowany bojownik sprawy robotniczej, wybrany zostaje jednogłośnie Prezydentem Rzeczypospolitej.

„KONFERENCJA WARSZAWSKA"

Konferencja warszawska. Ministrowie spraw zagranicznych Zw. Radzieckiego i krajów demokracji ludowej ustalili wytyczne rozwiązania sprawy Niemiec i potwierdzili raz jeszcze nienaruszalność naszych granic zachodnich.

P. K. F.

Polska Ludowa czci pamięć wielkich twórców narodowych. W stupięćdziesiątą rocznicę urodzin Adama Mickiewicza ukazały się pierwsze tomy narodowego wydania Jego dzieł.

„JEDZIEMY NA WCZASY"

Wczasy, z których korzysta cały świat pracy — to jedna z największych zdobyczy socjalnych Polski Ludowej.

„KOPALNIA"

Wezwanie zostało rzucone! W lipcu 1947 r. rębacz Wincenty Pstrowski wezwał górników do podjęcia współzawodnictwa. Dziś współzawodnictwo ogarnęło cały kraj i jest dźwignią dobrobytu.

P. K. F.

Krzepnie zjednoczenie całego narodu. 20 lipca 1948 r. cztery organizacje młodzieżowe złączyły się w Związek Młodzieży Polskiej.

P. K. F.

Rząd wezwał do walki z analfabetyzmem. Rozbudowa sieci szkół i wyższych uczelni, udostępnienie nauki najszerszym warstwom społeczeństwa stało się czołowym zadaniem państwa.

P. K. F.

Odbudowa Warszawy — to duma całej Polski. Trasa W—Z, największe przedsięwzięcie budowlane w Europie, to czyn budowniczych socjalistycznej przyszłości kraju.

„MŁODA WIEŚ"

Agent anglosaski Mikołajczyk uciekł. Jego spuścizna, bazy reakcji w majątkach rolnych PZN, została zlikwidowana. Państwowe Gospodarstwa Rolne staną się wzorem socjalistycznej gospodarki.

„NA NOWEJ DRODZE"

Zlikwidowane zostało rozbicie klasy robotniczej. 15 grudnia 1948 r. w nowoodbudowanej Politechnice Warszawskiej odbył się Kongres Zjednoczenia PPR i PPS. Zjednoczenie utrwaliło kierowniczą rolę partii w kraju.

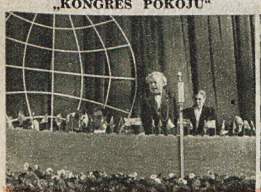
„W. Z. O."

Otwarta 21. VIII. 1948 roku Wystawa Ziem Odzyskanych ilustruje dorobek odwiecznie polskich ziem, które wróciły do Macierzy wbrew zakusom niemieckiego rewizjonizmu popieranego przez anglosaskie rządy.

P. K. F.

Dajemy sobie radę bez planu Marshalla. Pomoc Zw. Radzieckiego w najcięższym okresie powojennym, zapewniła nam suwerenność i dziś Polska rozwija swój przemysł i podnosi stopę życiową ludzi pracy.

„KONGRES POKOJU"



Polska i wszystkie kraje demokracji ludowej pragną pokoju, którego gwarancją jest siła i wola Zw. Radz. — Wrocławski Kongres Pokoju obraduje.

P. K. F.

2. VI. 1949 r. obradował II(VIII) Kongres Związków Zawodowych. W pełnym poczuciu przodującej roli klasy robotniczej, delegaci omówili najważniejsze sprawy krajowe.

Grupa bojowników „Młodej Gwardii" odczytuje zdrajcy narodu wyrok śmierci.

MŁODA GWARDIA

Sfilmowanie głośnej powieści — „Młoda Gwardia" jest jednym ze znamiennych dowodów coraz bardziej zacieśniających się więzów współpracy radzieckiej kinematografii z innymi dziedzinami sztuki — a przede wszystkim z literaturą i teatrem. Słuszność tego dążenia, które przenika dziś radziecką twórczość scenariopisarską, nowatorstwo jego form i znaczenie w torowaniu dróg rozwojowych sztuki filmowej znalazło niedawno swe potwierdzenie w dwóch innych filmach: „Opowieść o prawdziwym człowieku" i „Sąd Honorowy".

Tak więc u kolebki filmu „Młoda Gwardia" stoją dwaj autorzy: pisarz Aleksander Fadiejew i reżyser filmowy Sergiusz Gierasimow. Równorzędność ich współautorstwa nie pozostawia w tym wypadku żadnej wątpliwości. Pisarz i filmowiec dzielą w równej mierze sukces ich wspólnego dzieła. Dlatego też próba wyodrębnienia i oceny wkładu pracy każdego z nich nie jest łatwa.

Główna wartość powieści Fadiejewa tkwi w tym, że daje ona nadzwyczaj wyrazisty i pogłębiony obraz bogactwa cech i wartości charakteru prostych radzieckich chłopców i dziewcząt, członków organizacji młodzieżowej Komsomoł. Oleg Koszewoj i jego koledzy pozostają do końca wierni ideałom organizacji, która ich wychowała, zasadom komunistycznej moralności, które wpoiło w nich życie ich socjalistycznej ojczyzny. Chociaż własne życie cenią i kochają, gotowi są poświęcić je w imię wyznawanych ideałów. Młodzi komsomolcy zawdzięczają swe duchowe wartości radzieckiej szkole, starszemu pokoleniu budowniczych socjalizmu i partii, która wychowała miliony bojowników z faszyzmem, bojowników o nowe szczęśliwe życie całej ludzkości. Starsze pokolenie radzieckie służy nie tylko przykładem swej młodzieży: zarówno w czasie pokoju jak podczas wojny i okupacji aktywnie, bezpośrednio kieruje krokami tych, którzy zadecydują o przyszłości narodu radzieckiego.

Czytelnika powieści ujmuje przede wszystkim jej romantyczny ton, urok postaci głównych bohaterów, niecodzienny, swego rodzaju poetycki sposób snucia opowiadania, podniecony, namiętny ton głosu autora, który mówi o bohaterstwie młodzieży radzieckiej walczącej z okupantem na terenie Krasnodonu.

Sergiusza Gierasimowa znamy jako autora filmów „Komsomolsk", „Siedmiu śmiałych", „Nauczyciel", „Wielka ziemia" — w których jako reżyser dążył do osiągnięcia jak największej naturalności i żywości toku filmowej opowieści. W konstrukcji i stylu swych filmów chciał się opierać na zasadach realistycznej prozy, chciał stworzyć typ powieści filmowej — tzn. utworu, którego akcja rozwijałaby się jak najbardziej swobodnie, bez pomocy wymyślnej intrygi i zręcznie porozmieszczanych chwytów dramaturgicznych — w którym natomiast na pierwszy plan wysuwałyby się głęboko przestudiowane charaktery i wzajemne stosunki ludzi różnych środowisk.

Wzięcie na warsztat filmowy „Młodej Gwardii" dało reżyserowi okazję do pełnej realizacji swych zamierzeń. Powstała wielka powieść filmowa, będąca przykładem udanej adaptacji utworu literackiego wartością artystyczną, ideową i skalą realizacji przewyższającą znacznie dotychczasowe osiągnięcia w tej dziedzinie.

Ale zbieżności literacko-filmowe „Młodej Gwardii" nie są całkowite. Kto widział poprzednie filmy Gierasimowa, ten pamięta jak wielką wagę przykłada reżyser do ścisłego ukazania najdrobniejszych szczegółów odtwarzanej na ekranie rzeczywistości, jak w swej pasji rasowego realisty stara się poprzez detale wyrazić istotę rzucanego na ekran zjawiska. Stąd pewna rozlewność jego filmów, powolność tempa — co usprawiedliwiona i wynagrodzona sumiennością obrazowania. Oto charakterystyczne oznaki dojrzałego stylu Gierasimowa. W „Młodej Gwardii" ideę stworzenia imponującej powieści filmowej połączył reżyser z chęcią nadania obrazowi charakteru dokumentu. Chciał, by filmowa powieść zgodnie ze swym artystycznym pierwowzorem posiadała wszelkie cechy artystycznego autentyzmu.

I oto oglądając „Młodą Gwardię" na ekranie — jesteśmy świadkami ciekawego zjawiska. Temat — bohaterski, romantyczny, urzekający nas w powieści swą dynamiką, nadający jej namiętny, poetycki ton — zderza się chwilami z próbą ujęcia go w ramy drobiazgowego realizmu traktowania go tylko jako dokumentu-autentyku. I dlatego romantyzm, który promieniuje z każdej postaci bohaterów „Młodej Gwardii" wystrzela ponad spokój i rzeczowość spojrzenia kamery filmowej, kierowanej wytrawną ręką Gierasimowa. Żywiołowość bohaterów, odtwarzanych na ekranie przez ich rówieśników rozsadza zakreśloną przez Gierasimowa skalę artystycznych środków wyrazu — i chwilami mimo woli reżysera opanowuje ekran. Stąd patos, który chwilami wydaje się nienaturalny. Stąd też w filmie tym dojrzałość i stateczność reżyserskiej sztuki Gierasimowa sąsiaduje na każdym kroku z porywającą żywiołowością młodzieży, odtwarzanej przez siebie.

Ze starszego pokolenia aktorskiego silną a zarazem wzruszającą kreację stworzyła Tamara Makarowa w roli matki O. Koszewoja.

Znakomite są sylwetki Niemców, doskonale podpatrzone, potraktowane w miarę ironicznie, bezdusznie, groźne. Przekonywająco naszkicowane zostały również postaci zdrajców narodu, wysługujących się okupantowi.

Sama realizacja „Młodej Gwardii" zasługuje na obszerniejszą analizę. Tu wspomnimy tylko o nakreślonych z rozmachem na początku filmu scenach w stepie, w których reżyserowi udało się doskonale wydobyć nastrój grozy, towarzyszącej pojawieniu się pierwszych czołgów niemieckich. Dalej — końcową etiudę I części, ilustrującą w doskonałych technicznie zdjęciach rezultaty zorganizowanej akcji ruchu oporu. Piękny zdjęciowo, pełen plastyki i wyrazu jest obraz przeprawy nagich postaci młodych dywersantów przez rzekę, poprzedzający scenę uwolnienia jeńców radzieckich.

Montaż filmu prosty, oparty przeważnie na długich ujęciach, znakomitych jazdach i panoramach — w scenach o dużym napięciu dramatycznym narasta, przechodząc w cięte, krótkie fragmenty.

W pięknej muzyce Szostakowicza znalazła swój wyraz cała romantyka i patos tematu „Młodej Gwardii".

JAN ŁĘCZYCA

notatnik recenzenta

NIEBEZPIECZEŃSTWO ŚMIERCI

APTEKARZ BOHATEREM PIĘCIU NOWEL FILMOWYCH

Znany scenarzysta francuski René Wheeler starał się w scenariuszu filmu „Danger de mort" po pierwsze — wykorzystać popularność filmów zestawionych z kilku nowel, po drugie — dać widzowi nie-

złą porcję emocji, po trzecie — wprowadzić do akcji momenty niezwykle aktualne w chwili nakręcania filmu: potępienie kolaboracji.

W wyniku takich — dość ambitnych — zamierzeń powstał film nierówny, chwilami interesujący, chwilami chybiony, głównie ze względu na niejednolity charakter.

Uzyskanie zmienności nastrojów w kolejnych nowelach filmowych, połączonych albo jedną myślą przewodnią (jak w „Palisie" Rosellinijego), albo jedną osobą, jak w tym wypadku, jest rzeczą trudną. To co się udało Rosselliniemu, nie może stać się udziałem każdego reżysera, szczególnie jeśli scenariusz jest mimo pozornej sensacyjności banalny.

Aptekarz w średnim wieku oczekuje narodzin pierwszego dziecka. Jego żona nie jest już młoda, aptekarz ma więc poważne obawy o jej życie. W związku z tym jest tak roztargniony, że zamiast lekarstwa od kaszlu, przyrządza truciznę i sprzedaje flakoniki z zatrutym płynem pięciu klientom. Dalszy bieg rzeczy: aptekarz idąc po tropach kupujących, stara się naprawić swój błąd.

Gdyby po takim wstępie scenariusz dał jakieś realne wartości, a każdy epizod odsłaniał inne, ciekawe środowisko, lub nowy, krótki dramat typu nowelowego, film miałby niewątpliwie pewne szanse artystyczne. Niestety, z wyjątkiem noweli ze zwolnionym przez sąd kolaboracjonistą, inne epizody są wyraźnie słabsze.

Warto jednak zanotować ciekawy sposób inscenizacji rozprawy sądowej, którą tylko słyszymy w kilku fragmentach wraz z wypowiedziami stron i okrzykami podnieconej publiczności. Zmontowanie głosów występuje pod pozorem walki wewnętrznej wypuszczonego z aresztu kolaboracjonisty. Tą drogą dowiaduje się widz o jego przeszłości.

Jest to i treściowo i formalnie najlepszą partia filmu. Także początek — widok na rynku miasteczka z wysokiej wieży kościoła zapowiada o wiele lepszy film.

Montaż filmu jest sprawny, zdjęcia plenerowe także w nocy zwracają uwagę starannością wykonania. Zupełnie niepotrzebny jest cały makabryczny epizod z psem.

LEON DAGMAR

„Niebezpieczeństwo śmierci" — scena w cyrku

SNY, KTÓRE MOŻNA KUPIĆ ZA PIENIĄDZE, CZYLI MIASTO DEKADENCJI

HANS RICHTER

W latach powojennych Hollywood ostatecznie zerwało z poważniejszą tematyką filmową. Nawet bardzo rzadkie próby filmu społecznego podejmowane za czasów Roosevelta znikły zupełnie z ekranów amerykańskich. Obecnie wytwórnie hollywoodzkie zajęły się „na serio" tematami z zakresu psychopatologii, alkoholizmu i morderstwa maniakalnego.

Reżyserzy, którzy dawniej realizowali filmy poważne i interesujące, musieli się przystosować do nowej mody, lub też — co zdarza się częściej niż myślimy — pozostawali bez pracy. Inni jeszcze starali się ominąć konieczność realizacji filmów psychopatycznych tworząc groteski filmowe. Jednak i te nie odbiegają od ogólnego stylu.

Do czego prowadzi taki system — nie trudno odgadnąć. Artyści uciekając od nieznośnej tematyki kryminalno-patologicznej, mają w Ameryce tylko jedną drogę wolną: **ku egzystencjalizmowi i tzw. czystej sztuce.**

*

W Niemczech przedhitlerowskich istniała awangarda filmowa, która w warunkach narastającej awangardy faszystowskiej usiłowała przeciwstawić się wrogiej ideologii. Filmy awangardzistów hołdowały teoriom formalistycznym, mimo to na tle ponurej produkcji hitlerowskiej wyróżniały się pewną świeżością i przede wszystkim całkowitym odejściem od teorii rasistowskich faszyzmu.

Do tych awangardzistów należał **Hans Richter.** W okresie dojścia Hitlera do władzy musiał emigrować do Ameryki. Wyjeżdżał z nadzieją, że w kraju „złotej wolności" otrzyma możność tworzenia zgodnie ze swym sumieniem. W filmach swych, realizowanych w kraju wykazywał skutki ekonomicznego załamania się Niemiec, moralny upadek klasy posiadającej, która jak wiadomo ułatwiła dojście Hitlera do władzy.

Hans Richter trafił jednak w Ameryce na początki druzgocącego upadku kinematografii. Długi czas tułał się bez pracy, a gdy wreszcie film jego wszedł na ekrany (zresztą niewielkiej ilości kin) — co się okazało?

Film nosi tytuł:

„SNY, KTÓRE MOŻNA KUPIĆ ZA PIENIĄDZE".

W opinii widowni amerykańskiej jest to trochę pretensjonalny film surrealistyczny i abstrakcyjny. W oczach widza europejskiego ten sam film nabiera innego znaczenia. Jest to niemalże **satyra na upadek tzw. amerykańskiego „towarzystwa".** Satyra co prawda mimowolna, której Amerykanie nie dostrzegli, przyjmując film jako interesujący eksperyment.

Nie łudźmy się. Richter nie zamierzał przedstawić wyższych warstw społeczeństwa amerykańskiego w krzywym zwierciadle. Jeśli mu się to — mimo wszystko — udało, zapiszemy to raczej na konto wrażliwości artysty, który mimo całego zakłamania i — podporządkowania się władzom Hollywood — widzi prawdę jaskrawiej niż to leży w jego zamierzeniach.

*

Zasadniczym tematem filmu jest pomysł szukania ucieczki przed zmechanizowaniem życia towarzyskiego — a więc typowy „eskapizm". Młody, przedsiębiorczy Amerykanin Joe zakłada przedsiębiorstwo **sprzedaży ... snów** (!). Do biura Joe napływają klienci, którzy pragną „zapomnieć o życiu". Reżyser ukazuje na ekranie aż pięć snów, których autorami są: znany niemiecki surrealista **Max Ernst,** francuski kubista **Fernand Léger,** amerykański surrealista **Man Ray,** francuski surrealista **Marcel Duchamp** i znany rzeźbiarz amerykański **Aleksander Calder.** Kolejne sny wiążą się z życiem Joe., a ostatni z nich to jego własne marzenie senne.

Oto jedna z charakterystycznych scen filmu Richtera. Pierwszy „sprzedany" sen pani Clark. Treść snu, który zjawia się na ekranie pt. „Narcyz" to marzenie miłosne odtworzone według koncepcji ... Freuda! Zdjęcie wykazuje jawnie degenerację tematyki filmowej i artystów bez ojczyzny, do których należy projektodawca snu Max Ernst.

A oto końcowy sen bohatera filmu, zrealizowany według osobistej koncepcji Hansa Richtera.

Nie ma potrzeby zajmować się analizą wszystkich snów. Dla przykładu wystarczy jeden. Młodej amerykańskiej dziewczynie śni się miłość dwu manekinów z wystawowego okna. „Tłem" tej miłości jest następująca piosenka:

„O, Wenus, narodziłaś się ze słonej wody,
O, Wenus z morskiej piany, spłynęłaś na ziemię.
Lecz dzisiaj, jeśli Wenus ma być podług mody,
Trzeba ją sfabrykować taśmowym systemem.
Jej nerwy z chromoniklu i jej mózg z platyny
Są czysto owinięte srebrnym celofanem,
A doskonałość wiedzy i sztuki dziewczyny
Tworzy jej serce: przefabrykowane..."

Joe natomiast śni, że jest niedocenianym artystą. Powraca myślą do dzieciństwa i powoli roztapia się w nicość, w której wędrują jego niedokończone dzieła sztuki, chociaż otacza je próżnia (!).

Na obronę filmu można powiedzieć tylko to, że Richter starał się zgromadzić wiele wybitnych talentów, które tą drogą uzyskały możność wyrażenia swych plastycznych i muzycznych koncepcji filmowych. Techniczna strona filmu jest niewątpliwie ciekawa.

Mimo to film Hansa Richtera jest dowodem dekadencji postępowych realizatorów europejskich, którym na ziemi amerykańskiej nie pozwolono pracować zgodnie z ich sumieniem i ambicjami. Z dawnej awangardowej przeszłości pozostała tylko forma służąca do zamaskowania antyludowej, oszukańczej tematyki filmowej.

Ameryka usiłowała poderwać skrzydła: Eisensteina, Duviviera, Renoira, Claira; ileż jednak nazwisk przepadło dla kinematografii tak jak nazwisko Hansa Richtera, który nie potrafił oprzeć się zabójczej atmosferze Hollywood, mieście dekadencji.

MARIE SETON, opracował **L. B.**

HISTORIA „MŁODEJ G

I. Makarowa jako Luba Szewcowa w tańcu na przedstawieniu dla Niemców. W tym czasie bojówka „Młodej Gwardii" dokonuje zamachu na „Arbeitsamt"

Niemcy weszli do Krasnodonu. Z nienawiścią spogląda na nich Tamara Makarowa, odtwarzająca rolę matki Olega Koszewoja (z prawej)

w k

Film radziecki czerpie chętnie tematy z celniejszych utworów pisarzy radzieckich i rosyjskich. Widzieliśmy po wojnie „Czapajewa" opartego na książce Furmanowa, przyjaciela prawie legendarnego bohatera partyzantki radzieckiej z okresu rewo- lucji, sfilmowane dzieła Gorkiego, „Opowieść o prawdziwym człowieku" według książki Polewoja, „Dusze nieujarzmione" według Gorbatowa, „Samotny żagiel" Katajewa a tak- że przetransponowaną na film „Maskarad Lermontowa. Wszystkie wymienione filmy cechuje wierność i pietyzm w stosunku do literackiego pierwowzoru. Realizatorzy dziecy nie usiłowali usensacyjnić tematu literackich, czego nie można powiedzieć o pro- dukcji zachodnioeuropejskiej, a szczególnie amerykańskiej. Chyba jednym z najjaskra- szych przykładów nonszalancji w stosunku do utworów klasyków literatury jest film przeróbka „Dzwonnika z Notre-Dame" To- tora Hugo.

Jedna z najpoczytniejszych po wojnie ksi- żek w Związku Radzieckim, „Młoda Gwar- dia" Aleksandra Fadiejewa, została roku sfilmowana przez realizatorów radzie Powieść ta opisuje dzieje „Młodej Gwar komsomolskiej organizacji podziemnej

WARDII"

Komsomolcy po udanym zamachu na więzienie i uwolnieniu jeńców radzieckich przeprawiają się przez rzekę — jeden z najlepszych fragmentów filmu „Młoda Gwardia"

siążce i filmie

głębiu Donieckim podczas okupacji niemieckiej.

Opisani przez Fadiejewa ludzie to postacie autentyczne. Autentyczne są też środowiska, w których rozegrały się autentyczne zdarzenia. Garstka młodzieży komsomolskiej, która zginęła w szybie kopalnianym, stała się symbolem walki z faszyzmem młodzieży radzieckiej.

Film „Młoda Gwardia" składa się z dwóch części. Pierwsza seria pokazuje okres powstawania bohaterskiej organizacji młodzieżowej i jej krzepnięcia — druga dojrzałą walkę z okupantem i tragiczną gehennę jej uczestników zamordowanych bestialsko przez Niemców. Podział filmu na dwie części podyktowała kompozycja powieści, w której wyraźnie zaznacza się podział na te dwa okresy historii Młodej Gwardii.

Wielowątkowa, wielka powieść Fadiejewa nastręczała dużo trudności przy filmowaniu. Realizatorzy musieli wiele postaci potraktować epizodycznie, cały ciężar przenosząc na czterech najważniejszych bohaterów „Młodej Gwardii": Olega Koszewoja, Uli Gromowej, Sierioży Tiulenina i Luby Szewcowej. Mimo to dwuczęściowy epos filmowy nie odbiega daleko od literackiego oryginału, a tym samym od prawdy autentycznych zdarzeń, które sześć lat temu rozegrały się w małym osiedlu górniczym nad Donem.

Autonomiczność wyrazu artystycznego filmu zmusiła realizatorów do nowego, przystosowanego ustawienia paru postaci. Tak na przykład Iwan Procenko, sekretarz partii, którego Fadiejew charakteryzuje przez wiele stron powieści, w filmie został pokazany w jednej scenie (rozbudowanej z paru suchych opisowych zdań w książce), gdy w opuszczonym gmachu komitetu partii kieruje gorączkową ewakuacją terenu zagrożonego okupacją. W tej małej scenie od razu poznajemy Procenkę: typowego działacza komunistycznego. Wiemy z góry dobrze, że ten spokojny, mądry i dobroduszny człowiek potrafi pokierować podziemną akcją przeciwko niemieckiemu okupantowi.

Te same względy skłoniły scenarzystę do łączenia poszczególnych postaci epizodycznych, a więc Walko, dyrektor kopalni i Szewcow — ojciec Luby — to w filmie jedna postać, którą widzimy zawsze, gdy akcja przenosi się do sztabu ruchu partyzanckiego. Dla większego też efektu dramatycznego zsynchronizowano koncert zespołu artystycznego, złożonego z członków „Młodej Gwardii", ze spaleniem Arbeitsamtu przez bojowników tej organizacji. W powieści bowiem oba te wydarzenia dzieli wiele innych zdarzeń. Dzięki przestawieniu paru epizodów film zyskał na dramatyczności.

Film pokazuje zdarzenia, które dziś mają już wymowę symbolu. Dlatego Koszewoja uwolniono od trudności wysławiania się (w powieści Oleg jąka się), dlatego też pominięto drastyczny moment zdekonspirowania organizacji przez Niemców.

Symbolizm tematu skłonił realizatorów do rozbudowania finału historii Młodej Gwardii. Fadiejew kończy książkę oszczędną w wyrazie, prawie dziennikarską wzmianką o przysiędze złożonej przez młodzież przy prowizorycznym nagrobku kryjącym ciała zamordowanych młodogwardzistów. W filmie pokazano cały ładunek optymizmu zawartego w krótkim opisie pisarza. Młoda Gwardia przyczyniła się do zwycięstwa, męczeńska śmierć krasnodońskiej młodzieży stała się sztandarem dla bezwzględnej walki z faszyzmem. W manifestacji ku czci bohaterskich bojowników uczestniczą: Wala Borc, żona Aruriunianc i Radik Jurkin — troje młodogwardzistów, którzy doczekali zwycięstwa.

TADEUSZ KONWICKI

ETIUDA REWOLUCYJNA

FRAGMENT Z POWIEŚCI FILMOWEJ „NIEZATARTE ŚLADY", NAGRODZONEJ NA MIĘDZYNARODOWYM KONGRESIE CHOPINOWSKIM „FILMU POLSKIEGO"

Fragment niniejszy przedstawia scenę powstania Etiudy Rewolucyjnej c-moll z op. 10 Fryderyka Chopina.

Chopin przyjechał do Wiednia w drugiej połowie listopada 1830. Towarzyszył mu jego przyjaciel Tytus Wojciechowski. Chopina dręczą złe przeczucia — ma ochotę powrócić do kraju, ale Tytus Wojciechowski namawia go do pozostania. W pierwszych dniach pobytu w stolicy Austrii odwiedzali starych znajomych, szukali mieszkania, chodzili do opery...

(Fragment z powieści filmowej „Niezatarte ślady", nagrodzonej na Międzynarodowym Konkursie Chopinowskim „Filmu Polskiego").

Następne dni przeszły pod znakiem wizyt u dra Malfatti'ego, hr. Hussarzewskiego, pani Weyberheim i Mittaga. Potem otrzymał Szopen i Wojciechowski oficjalne zaproszenie na przyjęcie u hrabiny Rzewuskiej, wyznaczone na środę 2 grudnia.

Dzień był pochmurny i zimny. Szare śniegowe chmury wisiały nisko nad miastem. Z północy wiał wiatr.

— **To z Polski wieje** — mówił Fryderyk, gdy szli Ringiem do hrabiny na zapowiedziany raut.

— **Ciekawym, co nam przywieje?**

— **Wczesną zimę** — rzekł Tytus. — **Tak wróżą. Pod Alpami już pono leży sporo śniegu.**

— **W Warszawie już też chyba biało, jak myślisz?**

Tytus nie odpowiedział. Jakaś myśl usiadła mu zmarszczką na czole.

Szli w milczeniu. Potem rzekł:

— **Ten twój listopadowy sen jest podejrzany.**

— **Jaki sen?**

— **No, jużeś zapomniał? O tych czerwonych różach na śniegu.**

Szopen machnął ręką.

— **I kamienny król skakał na kamiennym koniu... Sen mara. Cóż ci się przypomniało? Byłeś zajęty strudlem.**

Tytus szedł za jakąś własną myślą.

— **A jeśli róże oznaczają krew? Krew na śniegu?**

Szopen machnął ręką powtórnie, ale potem przystanął zaskoczony.

Jakiś chłód dziwny poczuł pod czaszką.

— **A wiesz, że to możliwe?**

Nagły lęk ścisnął mu serce. Chciał się go pozbyć gwałtownie.

— **Ale ja nie miewam snów proroczych. Cóż znowu. Tak się śniło szaławiło.**

Usiłował zlekceważyć, ale podejrzenie raz zasiane, wschodziło szybko i groźnie.

— **Tężeś się wybrał z tłumaczeniem snów** — rzekł niechętnie z wyrzutem. — **Nie lubię, jak mnie ktoś denerwuje przed koncertem.**

— **Przecież cię nie chciałem denerwować** — bronił się Tytus.

— **Tak, ale w rezultacie jestem niespokojny.**

Teraz machnął ręką Tytus.

— **Eh, głupstwo, nie ma się czym przejmować.**

— **To pocoś gadał?**

Szli chwilę w milczeniu zajęci swoimi myślami. Potem odezwał się Szopen:

— **Czy masz jakie wiadomości z Polski? Czytałeś dzisiejsze gazety?**

— **Nie.**

— **Ja też nie.**

Zaczął polatywać drobny śnieg. Tu i ówdzie. Rzadko.

— **U Rzewuskiej na pewno ktoś będzie miał gazetę** — rzekł Tytus.

Mimo woli przyspieszyli kroku.

— — — — — —

Rozjarzone salony skupiły się wokół dziesiątkiem uprzejmych uśmiechów, pachnących tchnień, białych ramion, iskier pierścieni, spojrzeń, słów.

Pani domu wprowadza: **monsieur Chopin.**

Lecz prawie wszystkich już zna. Świecą orderami na frakach, kolami na białych dekoltach. Damy i panowie. Elita.

Ks. Schwarzenberg, ks. Kinsky, ks. Lichnowsky, hr. Dietrichstein, hr. Gallenberg, hr. Hussarzewski, baron Meindorf, dr Malfatti. Ich żony, córki. Inni.

Jasne stropy kapią stalaktykami skrzyształonych świateł i toną odbiciem w lśniących posadzkach, jak w zaczarowanym jeziorze. Strojni goście, jak karciane walety i damy, głowami do góry i refleksem w dół, stąpają wytwornie.

Półgłośne rozmowy, ciche śmiechy, szelesty sukien, wachlarzy, łaskocą miłe świadomość. Byłby zadowolony i w swoim żywiole, gdyby nie słowa Tytusa. Usiłuje je zapomnieć a równocześnie szuka okazji, aby zapytać o „zagraniczne nowości". Zaplątany w tematy artystyczne nie może jakoś wybrnąć. Gallenberg suszy mu głowę jakąś imprezą w teatrze, Czerny wypytuje o znajomych w Dreźnie, Gyrowetz o plany na przyszłość.

Potem zostaje przedstawiony znanej pianiście pani Cibini i jest zmuszony choć przez krótki czas dotrzymać jej towarzystwa. Rozmawiają o Moscheleslie i uczniach Czernego. W żaden sposób nie może logicznie wyplynąć na wody międzynarodowej polityki.

Służba roznosi likiery i wino.

Goście piją za zdrowie cesarza, zdrowie pani domu, za zdrowie pana Chopina.

Teraz wypada coś zagrać.

Zaproszającym pochyleniem, gestem, odsłaniają mu drogę do fortepianu.

Lokaje ustawiają fotele w półkola. Damy zajmują miejsca.

Za nimi siadają panowie.

Cisza.

Skłonił lekko głową i dotknął palcami klawiszy.

Walcem zatoczy zdumienia. Powiewnie i giętnie. Z wdzięcikiem, chociaż tęsknie. Załamał salon w rozbłyskach.

Uśmiechają się przyjaźnie. Utrafił w ich strunę ten Polak.

Ale jakże inny jest od Jana Straussa, o jakie nieba odmienny!

Oklaski.

Potem nowy walc. A potem znowu oklaski.

— **Jaki on delikatny, wytworny, ciekawy** — zachwycają się panie. Taki, jak jego muzyka: gwiazdy szronu na szybach; Gwiazdy płatków śniegowych. Zatrzymać dech — by nie zdmuchnąć. Nie zniszczyć. To nie Beethoven, kanciasty, zaniedbany kobold, gbur o mocnych szczękach i pięściach, wbity swą sztuką masywnie w ziemię, jak katedra, śmiałymi łukami sięgająca gwiazd, ale nie gwiazda.

Porównania narzucają się tym mecenasom sztuki. Wielkim amatorom. Wytwornym dyletantom. — Prawie wszyscy znali osobiście Beethovena. Niektórzy z nich byli jego przyjaciółmi.

Teraz słuchają Szopena. Wprawia ich w zamęt. Improwizuje na dane tematy, tak, jak nie czynił tego dotychczas nikt. Niemal nieuchwytny w swej muzyce a jednak potężny.

— **Ein Genie** — szepcą damy.

Panowie milczą z uznaniem.

Potem jest przerwa. Oklaski. Uściski rąk. Gratulacje.

Zacieśniają koło zachwytem. Nie może się od nich uwolnić.

W salonie obok, dr Malfatti rozmawia z Tytusem, oglądnie i z pewnym zdziwieniem. Mówią o polityce, o Metternichu, o carze. Nie obce są doktorowi sprawy polskie. Żoną jego Polka, z domu hrabianka Ostrowska. Teść polskim senatorem i wojewodą.

— **Czy sądzi Pan, że dojdzie do wojny z Francją?** — pyta Tytus doktora.

— **Nie przypuszczam** — odpowiada dr Malfatti.

Zwłaszcza teraz, po wybuchu powstania.

Tytus pobladł nieco, ale jeszcze nie jest pewien. Tyle jest powstań w Europie...

— **O jakim powstaniu doktór myśli?**

Malfatti jest zdziwiony. Udaje ten Polak, czy co?

— **No pewnie, że o powstaniu w Warszawie. Czy nic Pan o tym nie wie?**

Widząc zdumienie Tytusa, wyciąga gazetę „Extrablatt".

Rozciąga na stoliku. Czerwone litery skaczą do oczu:

„AUFSTAND IN WARSCHAU".

Tytus nie może ochłonąć. Czyta piąte przez dziesiąte.

Carewicz wygnany z Warszawy. Rząd Tymczasowy. Bunt w armii książęcej.

— **I co pan zamierza?** — pyta Malfatti.

Tytus wzruszył ramionami.

— **Chyba czekać wypadnie.** — Jeszcze myśli nie zebrał.

— **Chodźmy posłuchać** — mówi doktór tymczasem, bo widzi, że damy siadają w fotelach. Zdołały uprosić Szopena. Będzie grał swoje wariacje na tematy Mozarta.

— **Szkoda, że Tatiszczewa nie ma** — mówi jeszcze hr. Rzewuska.

Tatiszczew, ambasador carski, był zaproszony na koncert, ale nie przyszedł.

— **Pewnie demonstracja** — mówi Hussarzewski.

— **Nasz mistrz jest Polakiem, wiadomo...**

— **To cóż z tego?** — pyta zdziwiony Szopen.

— **Car jest królem Polski.**

— **Był** — uśmiechnął się Hussarzewski.

— **Jak to „był"?**

Rzewuska spojrzała na hrabiego: — **On jeszcze nic nie wie.**

A potem do Szopena:

— **W Warszawie wybuchło powstanie 29 listopada.**

Machnęła ręką.

— **Ale to nie ważne. Prosimy, prosimy, niech pan gra, mistrzu.**

Jak pchnięty, automatycznie podszedł do fortepianu. Usiadł.

Myśli zdmuchnięte.

Pustka, w której kołuje strach. Lęk o tych, co zostali. Tam. W Warszawie.

Właściwie nie widział salonu ani zebranych gości.

Przed oczyma zawisła mgła przetykana złocistie świecami.

Ktoś klaskał. Klaskano...

Jakby płomień trawił trzeszczące gałęzie.

Zimny pot osiadł mu na czole. Machinalnie podniósł rękę.

Mozart? Grzeczny, układny, spokojny, zegarkowy Mozart?

Palce szukają klawiszy.

Potrącane struny mającą przewidywaniem. Mgła gęstnieje, jak dym kłębiący nad dachy.

Potem trysnęły płomienie. Nagle. Prosto ze strun.

I czuł się, jak iskra lecąca na proch. Zaniosło odgłosem Warszawą.

Prysła cisza zmiażdżona ciosem wściekłego akordu.

Goście nagle zdrętwieli. Zimnym dreszczem powiało.

Jeszcze tętni echo zbiąkane w salonach a już stoczył się po białych stopniach klawiszy, na złamanie karku, po trzy schody w dół, z wartowni, z płonącym meldunkiem, pasaż:

POWSTANIE!

Jak huragan zawył gdzieś w basach, wśród piwnic, na dole i piętrzy się zbeltanymi tonami, leci z szumem w górę, spieniony znowu opada i jęczy w przepaściach wichurą.

Szarpnięte gwałtownie soprany, krzyczą w niebiosa rozpacznym wezwaniem, jakby ktoś wołał o pomoc, wyciągając w górę ramiona synkopowanych oktaw.

A tam, w dole, przewalają się tony, kłębią, huczą i rosną.

Lecą spienionym szaleństwem, jak fale podczas powodzi i znowu miją. Przechodzą.

— **Co to jest?** — zapytał pobladły Malfatti.

— **To przecież nie Mozart, na Boga!**

Tytus stał urzeczony. Wryty. Wciosany w posadzkę.

Patrzał rozszerzonymi oczyma. — Drżał.

— **To echo walczącej Warszawy** — wyszeptał — **przyzywa...**

Szopen gra.

Palce jego migają po klawiaturze. Raz lecą do góry prześcigając się wzajemnie. Raz pędzą w dół i mącą grzmoty na krańcach.

Prawa ręka w silnych, zdecydowanych oktawach, wybija główny, tragiczny, urywany motyw, tak pełen pogardy i dumy, że dreszcz przechodzi po kościach.

Pochyla się lekko.

Mgły rozpuszczają się w łzach.

Pomiędzy otwartym wiekiem fortepianu a strunami widzi ją:

Konstancja!...,

Chciałby krzyczeć, wołać... Zaciska zęby.

Nie. To Julia Guicciardi. Jej włosy są ciemne, tamtej były blond.

Firma fortepianu złoci się nad klawiaturą:

Stein.

A burza toczy bałwany i bryzga.

Patrzą na siebie lub siedzą zdrętwiali.

Jaka niezgłębiona przepaść ujawnia się nagle między nimi a nim.

Wygodna, elegancka, mieszczańska elita, arystokracja i szlachta. Układni uczniowie Mozarta.

Są zaniepokojeni. Ich pobłażliwy, dworny uśmiech został zakłócony jakimś podmuchem szaleństwa.

Patrzą zaskoczeni, ale nie pojmą nigdy. Ich pudrowane serca, zamknięte w zdobnych bombonierkach, nie odbrzmią echem huraganu.

Są głuchonieme na bunt. Zatrwożone.

Czy to możliwe, aby ten demoniczny mefisto, wznoszący dźwiękami **Dies Irae**, był jednoznaczny z tym subtelnym marzycielem zaledwie sprzed chwili?

A tony się kłębią i huczą. Burzą, jak myśli w rozterce.

Coraz głośniej krzyczy rozbitek, wyciągając w niebo ramiona, miotany rozpasanymi falami.

„Odezwij się!..."

Poszarpane chmury gnają niebem, jak tabuny dzikich koni.

„Odezwij się!
Bo strzelę przeciw twej naturze,
jeśli jej w gruzy nie zburzę..."

Jeszcze brzmi ostatnim sygnałem, ostatnia trąbka, rozpaczliwy krótki zew. Jeszcze echo jęczy nad bitewnymi polami, a już porywa je lecąca kaskada, z warkotem miele w przepaściach i znika.

Cztery ostatnie gwałtowne akordy obu rąk, jak cztery wystrzały armatnie i cisza.

— — — — — —

Nikt nie zaklaskał. Wstrzymali oddechy.

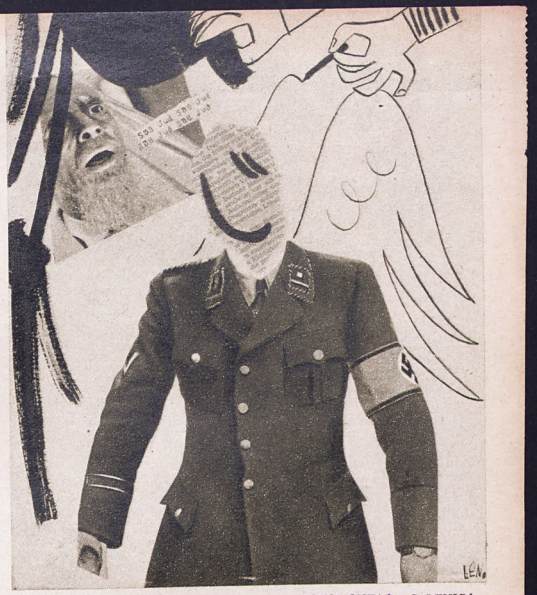
Szept Tytusa miał odcień spiżu:

— **Wracam... do kraju.. niezwłocznie...**

Malfatti spojrzał zdumiony.

STANISŁAW HADYNA

Praktyczna lekcja teorii rasizmu



W nr 9 „Filmu" w dziale **„Nasz obiektyw"** pisaliśmy o „biednym" hitlerowcu, reżyserze Veit Harlanie, który wystąpił przed sądem, oskarżony o popełnienie zbrodni przeciwko ludzkości. W tej chwili sprawa już jest skończona. Veit Harlan został uniewinniony i jeżeli do niej powracamy, to tylko dla tego, że proces niemieckiego reżysera filmowego jest wymownym dowodem, czego można oczekiwać od zachodnich mocarstw okupujących Niemcy.

Kim jest — wczoraj oskarżony, a dziś „niewinny" — Veit Harlan? Liczy lat 50 i w dawnych, „dobrych" czasach III Rzeszy uważany był za czołowego twórcę filmowego hitlerowskiego reżimu. W encyklopedii filmowej, wydanej po wojnie we Francji, **„Le Cinéma et ses homes"** pióra Henri Colpi, Harlan został scharakteryzowany, jako najbardziej reprezentatywny realizator filmowy III Rzeszy.

Reżyser rozpoczął karierę jako aktor, później inscenizował sztuki w teatrze, wreszcie był dekoratorem i operatorem filmowym. Już w roku 1937 podkreśla mocno i wyraźnie swoje narodowo-socjalistyczne przekonania w obrazie **„Władca"** z Emilem Janningsem. W rok później ukazuje się film **„Zaginione ślady"** (Verwehte Spuren). Pozornie „neutralny" obraz, a w rzeczywistości złośliwy atak na „zgniłą" Francję. Po wybuchu wojny Harlan popisuje się filmami: **„Der grosse König"** (jeszcze jeden obraz z serii o Fryderyku Wielkim) i osławionym **„Żydem Süssem"** (Jud Süss). Ten właśnie film stał się powodem pozwania Harlana przed sąd i oskarżenia go o zbrodnie przeciwko ludzkości. Akt oskarżenia zarzuca reżyserowi, że film „Jud Süss" przyczynił się do wzrostu antysemityzmu w Niemczech i był sztandarowym wezwaniem do akcji eksterminacyjnej.

Zdawać by się mogło, że sprawa jest jasna i nie budząca wątpliwości. Wystarczy przejrzeć roczniki niemieckiej prasy z lat wojennych, by wyczytać pochwały filmu w których na każdym kroku podkreśla się jego ideologiczną wartość i pomoc, jaką przynosi w walce z „żydowską zarazą". Wystarczy obejrzeć film, by przekonać się, jaki to haniebny dokument hitlerowskiego zdziczenia. A przecież reżyser Veit Harlan jest również autorem scenariusza, a więc trudno tu mówić o narzuceniu mu tematu. Wprawdzie dr Otto Zippel, adwokat Harlana, wywodził, że jeżeli artystycznie wartościowy film zawiera zupełnie nawiasowo rasistowskie akcenty, nie świadczy to bynajmniej o nastawieniu reżysera, zainteresowanego wyłącznie problemami estetycznymi, ale takiemu argumentowi może dać wiarę tylko człowiek bardzo naiwny. Obrona samego Harlana była jeszcze bardziej lakoniczna. Zasłaniał się tym, że nie był nigdy członkiem partii i że pierwszą z trzech jego żon była... Żydówka.

Prezes zespołu sędziowskiego Walter Tyrolf w przemówieniu, trwającym 55 minut, wytłumaczył dlaczego uniewinniono oskarżonego. Motywy wyroku są i fantastyczne i zadziwiające. Po pierwsze — uznano, że reżyser filmowy był tylko bezwolnym narzędziem w ręku min. Goebbelsa i dlatego za czyny swe nie ponosi odpowiedzialności. Po drugie — udowodniono, że produkcja i wyświetlanie filmu „Jud Süss" nie miały wpływu na kampanię antyżydowską i akcję eksterminacyjną. Po trzecie wreszcie — ustalono zasadniczą tezę, że Niemcy nie mogli protestować przeciwko reżimowi hitlerowskiemu. Powiada pan prezes Tyrolf, że skazanie Harlana oznaczałoby w praktyce uznanie Każdego Niemca za współwinnego hitlerowskiej zbrodni. I dlatego Veit Harlan został uniewinniony, a rząd poniesie koszty procesu.

Zdaniem prezesa Tyrolfa realizacja filmu — to działalność mechaniczna, nie wymagająca akceptacji twórczej reżysera. Jakże dziwnie wobec tego brzmią dawne wywiady i wypowiedzi tego samego Harlana o doniosłej misji artystycznej filmowego reżysera. A zresztą, dlaczego specjalizował się p. Harlan właśnie w obrazach o dużym ładunku politycznym? Przecież mógł, tak jak jego koledzy niemieccy: Forst, Engel, Hansen czy wielu innych, realizować wiedeńskie i pseudo-wiedeńskie operetki. P. Tyrolf dowodzi dalej, że Niemcy nie mogli przeciwstawiać się hitlerowskiej tyranii, i że każdy członek narodu niemieckiego musiał być bezwolnym wspólnikiem reżimowych zbrodni.

FOTOMONTAŻ — S. LENICA

Wyrok sądu niemieckiego w Hamburgu nie jest właściwie niespodzianką. Brytyjskie władze okupacyjne mają przecież w Hamburgu swój własny ośrodek filmowy i kto wie, czy pewnego dnia nie skorzystają z usług Veita Harlana. A może reżyser znakomitych hitlerowskich przebojów znajdzie zatrudnienie w amerykańskiej strefie okupacyjnej, w Monachium, gdzie również produkuje się filmy. Jak wykazuje praktyka, oba anglosaskie zarządy nie uznają za groźne wyświetlanie obrazów ze stemplem III Rzeszy. Natomiast niebezpieczne są obrazy o tendencjach postępowych, mogące przysłużyć się prawdziwej denazyfikacji, jak np. film rysunkowy **„Braterstwo rodzaju ludzkiego"**, który w prosty ale przekonywający sposób rozprawia się z hitlerowskim mitem wyższości rasowej. Przygotowano 100 kopii krótkometrażówki w opracowaniu niemieckim, celem wysłania do szkół w strefie amerykańskiej. Do tej chwili jednak żadna ze szkół nie otrzymała filmu, ponieważ jeden z generałów amerykańskich zabronił wysyłki i kazał zamknąć wszystkie kopie w archiwum. Powody tego zakazu były następujące: generał obawiał się, że przedstawicie Stanów Południowych w Kongresie mogą oskarżyć go o pro-murzyńską propagandę. Drugi przykład jest jeszcze bardziej znamienny: inny generał zamknął w Waszyngtonie na 7 kluczy pełnometrażowy film, zrealizowany przez oficjalną jednostkę filmową rządu Stanów Zjednoconych o historii partii hitlerowskiej i Norymberskim procesie. Jak pisze prasa nawet sędzia Sądu Najwyższego nie potrafił zdobyć kopii tego filmu dla pokazania go prasie.

Taki jest morał procesu Veita Harlana i taka jest krótka poglądowa lekcja teorii rasizmu w anglosaskim wydaniu anno domini 1949.

JERZY TOEPLITZ

Znany w całej wsi urwis Antek wiele krwi napsuł inż. Puchalskiemu, ustanawiając rekordy w niszczeniu gniazd . . .

NIENAKRĘCONY FILM PUCHALSKIEGO

A czy wspomniał kto kiedy o innych, mniej sensacyjnych, a bardziej wychowawczych zadaniach operatora na wsi?

Przytoczmy za **„Biuletynem Informacyjnym Działu Filmów Oświatowych"** wspomnienia **reż. Włodzimierza Puchalskiego** z wiosny ubiegłego roku, kiedy na wsi śląskiej nakręcał (wysoko nagrodzony później w Londynie) film **„Wykluwanie się i rozwój piskląt"**:

„Znając niszczycielskie instynkty małych wyrostków z praktyki lat ubiegłych, postanowiłem systematycznie przeprowadzić całą kampanię propagandową w kierunku uświadomienia o znaczeniu ochrony przyrody. Poświęciliśmy wiele godzin rozmowom... Zdawało się nam, że uczyniliśmy wszystko, co w naszej mocy . . . W praktyce okazało się co innego.

Przez szereg dni oglądaliśmy z przerażeniem pokłosie instynktów i to tych najgorszych . . . Bez różnicy płci i wieku wszystko co żyło bez opamiętania niszczyło zinwentaryzowane przez nas gniazda. Nie było mowy o rozpoczęciu filmu. Początkowo mała garstka dzieci, bo tylko czworo, pomagało nam z całym zapałem. Zrozumiały one, że robimy film, który powędruje do miasta i zawsze z dumą powoływały rówieśników: — „A wiecie, że nasz film będą oglądać w mieście po kinach i szkołach!"

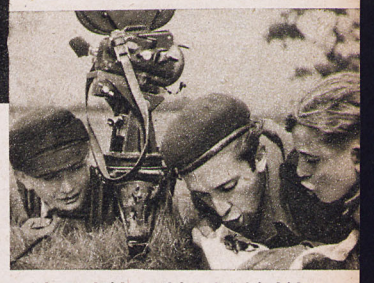
Zabraliśmy się do bezpośredniej propagandy wśród samych dzieci. Rąk budujących z nami było mało, a całe masy, setki rąk, niweczyło to, cośmy z trudem przygotowali... Gdy wreszcie wszystkie przygotowania były dokonane i chwila filmowania nadeszła, gniazdko zastawaliśmy zniszczone, a jaja rozbite z rozlanymi na ziemi embrionami piskląt . . . Kiedyś zadyszanym głosem zameldował nasz gorliwy pomocnik Franuś: „Jacyś chłopcy podłożyli słomę pod gniazdo ptaczka i żywcem spalili wszystkie pisklęta".

To były ponure momenty naszej pracy . . Powoli, powoli rozszerzały się jednak nasze wpływy, ziarno padło na dobry grunt. Mali szkodnicy o zwyrodniałych, spaczonych instynktach, nawracali się na dzielnych, myślących towarzyszy pracy. Z czasem wokół naszej ekipy zgromadziła się młodzież różnej płci od 6—20 roku życia. Każdy pomagał, wszyscy interesowali się powstawaniem filmu.

Praca zaczęła iść sprawnie i szybko.

Patrząc na piękne — jak zwykle u Puchalskiego — zdjęcia nagrodzonego filmu „Wykluwanie się i rozwój piskląt", nie zastanawiamy się często, jakie trudności piętrzyły się przed realizatorami, i jak zostały pokonane.

Kto wie czy nie jest to temat do równie udanego filmu oświatowego, jak same pisklęta?



. . . ale po dwóch tygodniach był już dzielnym pomocnikiem, chuchającym (ten z prawej) na zasłabłe przed objektywem piskle

NASZ OBIEKTYW

OPERATOR: JERZY PŁAŻEWSKI

ZMARNOWANA AMUNICJA

W zestawieniu z ogromnym i wciąż szybko rosnącym znaczeniem społecznym filmu, w dalszym ciągu mamy za mało dziennikarzy filmowych, za mało jest zainteresowania filmem w kołach literackich, za mało o filmie pisze się w prasie.

Jedną z wielu przyczyn tego kryzysu jest również i to, że liczne pisma społeczno-literackie, powołane do upowszechniania kultury, nie tylko ignorują tematykę filmową, ale nie dorobiły się do dziś żadnego sztabu młodych, inteligentnych krytyków filmowych.

W nr 19 „*Wsi*" pewien zirytowany osobnik, *ob. J. C.*, „na podstawie lektury prowadzonej bardzo starannie i połączonej z pragnieniem d o k s z t a ł c a n i a s i ę" odkrył — jak sądzi — „*receptę na recenzję filmową*". Przytaczamy ją poniżej:

Najpierw streszczamy film: pan X kocha panią Y, pani Y — pana Z itd. itd. To w zasadzie wypełnia dziewięć dziesiątych recenzji. Następnie przychodzi kolej na wystawienie cenzurek poszczególnym aktorom, ci zaś z zasady albo „dobrze (względnie „źle") wywiązują się ze swych obowiązków", grają „z przekonaniem" („bez przekonania"), „inteligentnie", mają „wszechstronny talent", bywają „mili", lub „bezbarwni". Tyle wystarcza. Więcej nie trzeba, przynajmniej zdaniem panów recenzentów. No i dodaje się jeszcze coś o zdjęciach. Np. „piękne plenery" — tego napisać nigdy nie zaszkodzi. „zręczne użycie środków technicznych", „umiejętność operowania tłumem i przestrzenią". No i koniec. Kładziemy podpis, sprawa załatwiona. Rzeczywiście żyje się bez komplikacji.

Zaraz, zaraz! A o jakiej to lekturze mówi zafrasowany ob. J. C.? Początek noty brzmi nieubłaganie i niedwuznacznie:

Od dłuższego czasu w chwilach rekreacji studiuję z niebywałą uporczywością dwutygodnik „Film".

Tak, drodzy Czytelnicy. Tu leży — mówiąc z niemiecka — pies pogrzebany. Recenzje w „Filmie", to w dziewięciu dziesiątych streszczenie filmu: pan X kocha panią Y, ale nie odwrotnie; pozostałe zaś 10 procent — to cenzurki wystawione aktorom i wzmianka o „pięknych plenerach". Kto nie wierzy, niech co rychlej sprawdzi na stronie 6 niniejszego numeru i na wszystkich szóstych stronach wszystkich numerów „Filmu". jakie mu się nawiną.

Ten sam niedyskretny Czytelnik gotów jednak jeszcze zapytać, co P. T. Redakcja „Wsi", pisma krzewiącego wartości kulturalne wśród nowych konsumentów kultury — zrobiła do tej pory dla przepracowania zasadniczych problemów estetyki kina? Ilu — i jakich — wykształciła krytyków filmowych? I jaki to jest ten jej własny styl recenzencki?

Jest takie łacińskie przysłowie o leczeniu lekarzy, ale czy warto je tu przytaczać? Maszerujemy, kolego J. C., w tym samym kierunku, walcząc po drodze z konkretnym głupstwem i nieudolnością. Róbcie to samo, śmiało pokazując palcem. A partyzanckim, nieodpowiedzialnym wypadom w próżnię dajcie lepiej spokój. Szkoda czasu i amunicji.

Made in U. S. A.
— Cowboy jest, a gdzie koń?
— W puszce!

SPAŁEM DOBRZE

„Pewnego wieczora, zmęczony, położyłem się wcześniej spać". Tak brzmi początek kolejnego **„Notatnika"** Stanisława Dygata, zamieszczony w nr 138 wrocławskiej **„Gazety Robotniczej"**. Jest to jeden z tych trzech notatników, w których znany pisarz zaznajamia czytelników ze streszczeniem swego, jak twierdzi, „nieudanego" pomysłu literackiego, dotyczącego „Zosi, nauczycielki z ludowej szkoły", „Karola, młodego człowieka" i jego „tajemniczego brata".

W notatniku tym Dygat słusznie boleje nad koniecznością posługiwania się streszczeniem. Powoduje to opuszczanie ważnych szczegółów i pozostawianie gołej konstrukcji, co może odebrać pomysłowi jego głębię i oryginalność.

Streszczenie historii o Zosi, Karolu i tym trzecim umknęłoby może naszej uwadze, gdyby nie następująca konstrukcja myślowa, ni w 5, ni w 11 wtrącona w rozważania cenionego literata:

Właśnie... zostawianie suchego schematu sprawia, że wszystko, co „streszczający" pisze, wydaje mu się płytkie i banalne, jednym słowem jak filmy polskie, które moi państwo, nie oszukujmy się, mimo wielu krzyków i hałasów, jakie się dokoła nich robi, są wciąż jeszcze dalekie od dobrego poziomu. Muszę powiedzieć, że bardzo boleję nad tym, że nie ma w Polsce odważnej rzeczowej krytyki filmowej, która rąbnęłaby pięścią w stół i krzyknęła: „Proszę państwa, film jest w Polsce wciąż nieudolny, wciąż jeszcze zaledwie raczkuje".

Tako rzecze — Dygat. Podniesionym głosem i waląc pięścią w stół. Bo — jak twierdzi — nie ma prócz niego w Polsce krytyka, który by go w tym zastąpił. Poszukajmy więc za granicą. Jest. Nazywa się Georges Sadoul i jest bez wątpienia jednym z kilku najwybitniejsyzch krytyków filmowych świata. Niech poprze tezy Dygata:

Przez trzy lata odbudowy wydała młoda polska demokracja dwa dzieła filmowe o wielkiej wartości międzynarodowej. Tymi sukcesami... wybił się film polski na czołowe miejsce w kinematografii światowej. Od teraz trzeba się z nim będzie poważnie liczyć.
(Art. w „Parallèle 50").

Wstyd, proszę państwa, czyli sami nie wiecie, co posiadacie, czyli nikt nie jest prorokiem we własnym kraju.

Nie lubimy walenia pięścią w stół. Niekiedy jednak rzeczywiście nie ma innej rady. Np. w takich wypadkach, gdy trzeba walczyć z chaosem, który ktoś chce szerzyć w osądach polskiego widza.

Cóż bowiem czytamy dalej w „Notatniku"?

Bardzo niedobrze, że „Film Polski" niechętnie odnosi się do wszelkiej krytyki, że na siłę (?) usiłuje reklamować swoje produkty. Na krótką to metę polityka i w stosunku do polskiej sztuki filmowej niszczycielska.

Ojej! Toż to — summa summarum — w kilku od niechcenia rzuconych marginesowych uwagach kompletna likwidacja „Filmu Polskiego", krytyki polskiej, tudzież wczoraj, dziś i jutra naszego kina. Lasciate ogni speranza! Czyżby rzeczywistość była doprawdy tak ponura? Niech odpowiedzą cytaty wybrane z pisma, wydawanego przez Przedsiębiorstwo Państwowe „Film Polski":

„Zakazne piosenki" nie są dziełem sztuki, gdyż pokazują wszystko, operując różnymi motywami i równocześnie nie dając nic... Najżywszy niepokój musi budzić sposób rozwiązywania problemów artystycznych. Dzieło, deprawujące gust publiczności poprzez łzawy naturalizm".
(Dyr. H. Szletyński w nr. 12 „Filmu").

A „Jasne Łany"?... Nieszczęściem filmu jest to, że ludzie, którzy reprezentują szczytne ideały, są nieprzekonywujący papierowi, nie zrośnięci ze środowiskiem i ich słowa brzmią często jak deklamacja.
(Jerzy Toeplitz w nr. 39 „Filmu").

Z dobrego, a czasem świetnego materiału nie udało się reżyserowi stworzyć mocnego i harmonijnego dzieła... Utwór nie ma wyraźnej kompozycji... Ekspozycja jest ślamazarna, akcja rwie się. Uznać trzeba „Za wami pójdą inni" za... nieudany debiut Bohdziewicza, jako scenarzysty.
(Jerzy Toeplitz w nr. 66 „Filmu").

Nie, mimo wszystko możemy spać spokojnie, bez obaw o dobre imię polskiej kinematografii i polskiej krytyki filmowej. A że istotnie nie wszystko już jest w porządku? Nie od razu „Film Polski" zbudowano. Szkoda tylko, że dobry pisarz ma aż tak niesłuszne stanowisko w sprawach filmu i krytyki filmowej. Nie ma co dzwonić na alarm.

Pewnego wieczora, zmęczony czytaniem p. Dygata, położyłem się wcześniej spać. Spałem dobrze.

2 razy szukamy ruin

Na łamach tygodnika **„L'Humanité Dimanche"** wybitny dekorator kina węgierskiego, który opracowuje obecnie dekoracje do nowego filmu **„Droga kobiety"**, skarży się czytelnikom, iż musi budować... ruiny:

Na początku filmu, po oblężeniu Budapesztu, młoda kobieta opuszcza schron przeciwlotniczy i widzi miasto w stanie zupełnej ruiny i opuszczenia.

Naturalnie zaraz po otrzymaniu scenariusza udałem się na dłuższy spacer po mieście, by wybrać potrzebne fragmenty. Na próżno jednak przemierzałem miasto we wszystkich kierunkach: nigdzie nie znalazłem prawdziwych ruin, które mogłyby dać posmak niekłamanego autentyzmu...

W braku potrzebnych ruin zdecydowaliśmy zrekonstruować w studiach Hunna pod Budapesztem kilka ulic miasta zaraz po wyzwoleniu.

Czyż to nie wspaniałe, że ruiny budapeszteńskie musimy odtwarzać w studio?

Jest to z pewnością jeden z nielicznych wypadków w kinematografii, by dekorator cieszył się z dodatkowej roboty.

Ale, ale — ta historia coś nam przypomina! Otwieramy numer 5 **„Filmu"** z 15 marca br. na reportażu ze zdjęć plenerowych do „Robinsona warszawskiego". Po wymownym podtytule **„Filmowcy szukają ruin"** czytamy tam:

Ale sztuczny śnieg, walka z deszczem i wiatrem, kłopoty z rekwizytami, trudności przy użyciu ostrych strzałów i wybuchów, to jeszcze nie wszystko — w Warszawie brak już ruin, (naturalnie — ruin odpowiednich dla reżysera i akcji filmu), a one też grają w filmie poważną rolę. Kiedy filmowcy znaleźli odpowiednio zrujnowany dom i uzyskano pozwolenie na wysadzenie go w powietrze pod okiem obiektywu filmowego, Warszawska Dyrekcja Odbudowy przez pomyłkę oddała dom firmie „Minier", zamiast minierom „Robinsona warszawskiego". Kiedy filmowcy przyszli robić zdjęcia walącego się domu — dom już dawno leżał zwalony.

Jest to znowu jeden z nielicznych kłopotów Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski", z którego się szczerze cieszymy.

Jak najwięcej skarg tego rodzaju, zarówno nad szarą Wisłą, jak i nad pięknym, modrym Dunajem!

PODEJRZENIA OB. BIENIA

Interesujące dzieło Johna Steinbecka i Herberta Kline, **„Zapomniana wioska"**, jeden z nielicznych przykładów postępowej twórczości amerykańskiej, operuje nowym gatunkiem scenariusza i reżyserii z pogranicza filmu fabularnego, dokumentalnego i reportażu. Na łamach naszego pisma nazwaliśmy ten nowy rodzaj „reportażem inscenizowanym".

Do podobnych wniosków doszedł również recenzent **„Kuriera Codziennego"** (nr. 128), nie nadając zresztą nowemu gatunkowi żadnej odrębnej nazwy:

„Zapomniana wioska" nie jest filmem dokumentalnym, robionym „na gorąco", bez wiedzy fotografowanych ludzi i bez reżysera, lecz jest to film bez aktorów i dekoracji, stojący na pograniczu reportażu i filmu aktorskiego. Występują w nim autentyczni mieszkańcy meksykańskiej wioski, odtwarzając pod pod kierownictwem reżysera prawdziwe sceny ze swego życia".

Z wywodami recenzenta można się zgodzić w całej niemal rozciągłości. Niestety, innym sprawozdawcom nowy gatunek przysporzył więcej kłopotu. Np. Janusz Bień w recenzji zamieszczonej w nr 116 „Gazety Ludowej" zajmuje inne stanowisko:

„Zapomniana wioska" jest reportażem, jest filmem dokumentalnym.

Definicja filmu dokumentalnego, która by go ściśle odgraniczała od filmów fabularnych, jest ciągle jeszcze sporna. Ostatecznie zgoda jednak na to, że „Zapomnianą wioskę" można nazwać reportażem, jak chce tego ob. Bień. Lecz recenzent nie tylko nie objawia woli obrony swego stanowiska, ale zabiera się z miejsca do jego obalenia:

Reżyser H. Kline ...twierdzi, że w nakręcaniu nie brał udziału ani jeden aktor, że grali jedynie prawdziwi mieszkańcy prawdziwej wioski meksykańskiej... Podajemy to trochę (czemu tylko trochę — przyp. nasz) w wątpliwość, gdyż znając warunki pracy przy nakręcaniu filmu (świeże wrażenia z wycieczki do wytwórni Filmu Polskiego w Łodzi) nie wydaje się możliwe, aby mieszkańców zapomnianej wioski można było zmusić do swobodnego poruszania się przed obiektywem aparatu, nakręcającego właśnie ten film. To jest jedyny słaby punkt autentyzmu, który wypełnia (poza tym? — przyp. nasz) każdą scenę filmu.

Ładny to film dokumentalny, w którym zacofanych mieszkańców meksykańskiej wioski grają hollywoodzcy aktorzy!

Zniecierpliwiony czytelnik recenzji mógłby zapytać, jakim to prawem autor zadaje kłam wybitnemu reżyserowi, „podając w wątpliwość" jego oświadczenie? Bardzo prostym prawem: ob. Bień był uczestnikiem sześciogodzinnej wycieczki Filmu Polskiego do łódzkiej wytwórni, gdzie przez 35 i pół minuty asystował przy nakręcaniu filmów w hali studio. Wobec tego poznał — jak pisze — „warunki pracy przy nakręcaniu filmu" i wie teraz, że Herbert Kline po prostu buja swych polskich widzów.

Dlaczego te naiwne podejrzenia ob. Bienia mają być „jedynym słabym punktem autentyzmu „Zapomnianej wioski" — tego nie dowiemy się już zapewne nigdy.

Ze swej strony szczerze radzimy ob. Bieniowi: niech obejrzy takie np. „Dzieci z jednego podwórka" małżonków Hennig-Jensenów. Zobaczy wtedy, że dobry reżyser nawet paroletnie dzieci potrafi zmusić do „swobodnego poruszania się przed objektywem".

A może te dzieci to tylko przebrani aktorzy?

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY

NA EKRANACH MOSKWY

W ub. miesiącu w dniu 150-lecia urodzin Aleksandra Puszkina wszedł na ekran Moskwy nowy dokumentalny film pt. **„Puszkin"**, oparty na dokumentach zebranych w leningradzkim Instytucie Akademii Nauk ZSRR. Tłem muzycznym filmu są utwory Glinki, Czajkowskiego, Rymskiego-Korsakowa i Głazunowa. Film cieszy się ogromnym powodzeniem, co jest dowodem kultu, jakim naród radziecki otacza największego poetę i jego twórczość.

Z innych najnowszych filmów radzieckich, wyświetlanych obecnie na ekranach stolicy ZSRR, wymienić należy barwny popularno-naukowy film **„Ural"**, zrealizowany przez zespół reżysera M. Krotostina i drugi kolorowy film **„W gościnie u najstarszych"**, interesujący reportaż poświęcony ludziom, którzy ukończyli 100 rok życia.

Scenariusz z życia GORKIEGO

Kinematografia radziecka celuje w produkcji filmów biograficznych. Dzięki nim w pamięci widzów lepiej utrwalają się postacie i dzieła wybitnych uczonych, mężów stanu, pisarzy, artystów itd. Dotychczas nie stworzono jeszcze filmu dokumentalno - biograficznego o najwybitniejszym radzieckim pisarzu Maksymie Gorkim. Znana nam trylogia reż. Marka Dońskiego o młodości Gorkiego złożona była z filmów fabularnych, opartych na powieściach autobiograficznych pisarza. Obecnie (jak gdyby dla uzupełnienia tej trylogii), opracowywany jest **scenariusz o ostatnich latach życia Gorkiego (1928—1936)** — o jego walce z faszyzmem i reakcją, o przyjaźni z Generalissimusem Stalinem i kierowniczej roli w życiu literackim Związku Radzieckiego.

Filmowa Komisja Związku PISARZY RADZIECKICH

Literatura i film w Związku Radzieckim ściśle ze sobą współpracują. Przy Związku Pisarzy Radzieckich działa specjalna **Komisja Filmowa**, do której należą najwybitniejsi pisarze. Ostatnio odbyły się nowe wybory do Komisji, w wyniku których przewodniczącym jej został zastępca sekretarza generalnego Związku Pisarzy Radzieckich, dobrze znany naszym czytelnikom autor „Zagadnienia rosyjskiego" **(Harry Smith odkrywa Amerykę) Konstanty Simonow.** W skład Komisji weszli ponadto reżyserzy **L. Arnsztam, I. Pyriew, M. Romm, M. Cziaurell, S. Gierasimow, A. Dowżenko.** Krytycy i scenarzyści **D. Jeremin, M. Papawa, A. Pierwiencow, W. Szczerbina** i inni.

Scena z radzieckiego filmu biograficznego **„Akademik Pawłow"**, który wkrótce ukaże się na naszych ekranach.

Kino starych filmów

Miłośnicy kina z żalem wspominają dawne dobre filmy, które wyszły z eksploatacji i nie są wyświetlane w kinach, a które chętnie chcieliby jeszcze raz obejrzeć. W ZSRR uczyniono zadość temu powszechnemu życzeniu widzów. W Moskwie istnieje kino, które wyświetla wyłącznie **dawne dobre filmy.** Zainteresowanie jest tak wielkie, że jedno kino nie może go już zaspokoić. Mieszkańcy Moskwy domagają się otwarcia nowych kin tego rodzaju Miejmy nadzieję, że i my dzięki rozbudowie naszej kinematografii doczekamy się „kinoteatru starych filmów".

Maria Montez odtwarza główną rolę w filmie barwnym **„Ali Baba i 40 rozbójników"**.

Zdjęcia w plenerach są nader uciążliwe. Reżyser Pietro Germi zrealizował nowy film na Sycylii. W roli głównej występują Jone Salinas i znany aktor francuski Charles Vanel.

PRZED FESTIWALEM W MARIAŃSKICH ŁAŹNIACH

IV Festiwal filmowy w Mariańskich Łaźniach wzbudza zainteresowanie na całym świecie. Udział w Festiwalu zgłosiło kilkadziesiąt krajów, wśród nich **Polska, ZSRR, U.S.A., Wielka Brytania, Francja, Węgry, Bułgaria, Rumunia, Szwecja, Szwajcaria, Belgia, Holandia, Norwegia, Dania, Meksyk, Argentyna.** Poza Festiwalem w Mariańskich Łaźniach odbędą się **festiwale filmowe świata pracy** w Pilźnie, Moście, Gottwaldowie, Morawskiej Ostrawie i Bratysławie.

Dzięki zorganizowaniu regionalnych festiwalów dla świata pracy społeczeństwo czechosłowackiej prowincji, robotnicy i chłopi będą mogli obejrzeć najlepsze filmy światowej produkcji.

ROZWÓJ KINEMATOGRAFII WĘGIERSKIEJ

Po wojnie kinematografia węgierska wyprodukowała 7 **długometrażowych filmów fabularnych, 23 filmy krótkie i 3 rysunkowe.** Plan produkcyjny na rok bieżący przewiduje realizację **12 filmów fabularnych, 48 dokumentalnych, 25 oświatowych i instrukcyjnych, 16 rysunkowych i 2 kroniki tygodniowo.** Ponadto ma być dubbingowanych 30 filmów produkcji zagranicznej.

WĘGIERSKIE NAGRODY FILMOWE

Najwyższą nagrodą za twórczość artystyczną i kulturalną jest na Węgrzech nagroda im. Kossutha. W roku bież. otrzymali ją za prace na polu kinematografii **Bela Balazs** (pośmiertnie), dyrektor Akademii Sztuki Dramatycznej i Filmowej **Ferenc Hont i Geza Radwanyi**, reżyser głośnego filmu „Gdzieś w Europie".

W PIĘĆ LAT 1000 KIN

Pięcioletni plan odbudowy i rozbudowy Węgier przewiduje olbrzymi rozwój węgierskiego przemysłu kinowego. Buduje się nowe **miasteczko filmowe z pięcioma halami do zdjęć** i z terenami, na których rozstawi się stałe dekoracje przedstawiające fragmenty gór, skały, strumyki i stawy.

Niezależnie od tego buduje się w Budapeszcie drugie wielkie kino aktualności oraz podnosi się liczbę 600 kin stałych wąskotaśmowych do 1000.

BALZAC — — GARBO — — MASON

Może pomyliliśmy nazwiska? Nie. Jak informuje prasa francuska — Greta Garbo po ośmiu latach regularnego odrzucania wszystkich przedstawionych jej scenariuszy zgodziła się wreszcie być **księżną de Langeais w filmie opartym na powieści Balzaca.** Greta Garbo zażądała, aby film był realizowany we Francji, a jej partnerem ma być James Mason — jak się wyraziła „aktor inteligentny".

Jeden z dziennikarzy francuskich spytał producenta filmu W. Wangera, czy naprawdę odtworzy wiernie Balzaca na ekranie?

Trochę zakłopotany Amerykanin wyszeptał tylko: — **Mam nadzieję...**"

BARWNY „PIERWSZY MAJ"

Pierwszym barwnym filmem zrealizowanym na Węgrzech jest 400-metrowy reportaż z uroczystości pierwszomajowych w Budapeszcie i na prowincji. Sukces filmu spowodował wielkie zainteresowanie wytwórni filmem barwnym. Rząd zatwierdził plany produkcji taśmy barwoczułej w kraju.

TRIUMF filmowego teatru

W wielkim referendum jednego z filmowych pism francuskich, w którym brało udział ponad 150.000 czytelników, para najlepszych aktorów francuskich za rok ubiegły zostali wybrani **Michele Morgan i Louis Jouvet.** Jako najlepszy film wybrano **„Straszny rodzic"** Jeana Cocteau. Za najlepszy film zagraniczny uznano **„Hamleta".**

Wybór ten jest o tyle godny uwagi, że oba — znaczną większością głosów — wybrane filmy, to przeróbki dzieł teatralnych, przy tym film Cocteau słowo po słowie odtwarza sztukę z minimalnym użyciem środków filmowych.

„W galowym stroju"

Na ekrany Budapesztu weszła nowa węgierska komedia filmowa reżyserii Viktora Gertlera **„W galowym stroju".** Prasa węgierska podkreśla doskonałe walory społeczne komedii, która jest satyrą na „czasy, gdy na Węgrzech piękny strój decydował o wszystkim".

SKANDAL WOKÓŁ NIEBOSZCZYKA

Nie ma chyba sprawy, której by środowiska hollywoodzkie nie potrafiły zamienić w „supersensację". Nawet śmierć popularnego **Wallace'a Beery** stała się powodem ohydnego procesu. Wallace miał przybraną córkę Carol Ann, której zapisał cały swój majątek. Przeciwko tej decyzji wystąpiła dalsza rodzina znakomitego aktora pod pozorem, że Beery pisząc testament był „niespełna zmysłów". Równocześnie odezwała się Gloria Schumm, twierdząc, że jej syn Johann jest prawdziwym synem aktora i jemu należy się spadek. Mimo że jeszcze za życia aktora proces wykazał bezpodstawność zarzutów, panna Schumm stara się wokół tego zrobić wiele szumu.

Słowem — wszystko przypomina bardzo amerykańskie filmy psychopatologiczne, kończące się zawsze niezwykłymi i zawiłymi procesami.

4 LATA TĘSKNOTY

Charles Boyer — zupełnie już łysy — także uciekł z Hollywood i oświadczył w Paryżu, że „zawsze tęsknił do swej ojczyzny". Dziwne jest tylko to, że od czterech lat nie wpadło mu na myśl wsiąść na okręt i zaspokoić swą tęsknotę...

Pierwszy film, który zrealizuje we Francji, nosi nader przykry tytuł **„Brudne łapy"**, autorem sztuki jest Sartre.

Ostatni film BELI BALAZSA NA EKRANIE

Zmarły niedawno krytyk i historyk filmu, Bela Balazs, napisał także wiele sztuk teatralnych, między innymi **„Lulu i Beata".** Na podstawie tej sztuki zrealizowała niemiecka wytwórnia DEFA w radzieckiej strefie okupacyjnej Berlina film **„Chemia i miłość"**, który cieszy się ogromnym powodzeniem i zyskał bardzo wysoką ocenę artystyczną.

Baczność!

Uwaga, czytelnicy — WIELKA ANKIETA

„Kino-Teatr i Sport" — dwumiesięcznik z dodatkami w miarę potrzeby, rozpoczynając energiczną działalność w kierunku przekształcenia kinematografu, w nr. 1 z dn. 15 lutego 1914 r. ogłasza ankietę na temat reformy kina. Pytania ankiety brzmią:

primo: czy obecne stanowisko i rolę teatrów kinematograficznych w życiu społecznem można uważać za właściwe?

secundo: jeżeli nie, to jakie zarzuty można postawić działalności teatrów kinematograficznych u nas?

tertio: na czem należy oprzeć pożądaną reformę tych teatrów?

quarto: w jakim stosunku stanąć może kino do twórczości literackiej i artystycznej?

quinto: czy siły intelektualne, artystyczne i twórcze naszego kraju są wystarczające i odpowiednio wyrobione, aby wyrugować u nas w lwiej części produkty i utwory zagraniczne i czy to jest pożądane wobec imprez teatralnych w Warszawie i Królestwie?

Powyższych 5 pytań obejmuje mniej więcej wszystko, co można w sprawie kinematografu na razie powiedzieć."

POKŁOSIE NASZEJ ANKIETY

Jedną z pierwszych odpowiedzi, na ankietę w sprawie reformy kina, ogłoszoną przez dwumiesięcznik „Kino-Teatr i Sport", udzielić łaskaw był p. Stefan Krzywoszewski. Na pytanie, w jakim stopniu stanąć może kino do teatru, Krzywoszewski odświadczył:

„Uważam, że kinematograf oparty na współudziale artystów, przedstawiający taśmy o wysokim poziomie artystycznym, mógłby zająć miejsce popularnego teatru, przygotowującego mało kulturalną i mniej inteligentną publiczność do zaznajamiania się z teatrem prawdziwym".

Niewłaściwy stosunek prasy

„Trzeba wreszcie poruszyć temat stosunku naszej prasy do przemysłu kinematograficznego. Podczas gdy prasa Anglii, Ameryki, Francji, Włoch etc. włączyła kino na równi z teatrem w sferę swoich interesów, u nas o kinie pisze się wstydliwie, pogardliwie, półgębkiem, jak o czymś nieprzyzwoitym! Czyżby kinematograf naprawdę na to zasługiwał?"

KINO DLA WSZYSTKICH

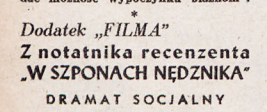
„Kinematograf należy jeszcze do najświeższych zdobyczy, żadna jednak nowość nie przyjęła się i nie spopularyzowała tak szybko i szeroko. Kinematograf jest dzisiaj **rozrywką wszystkich warstw i każdego wieku.** Teatrów kinematograficznych Warszawa posiada mniej więcej od 30 do 40. Najlepsza publiczność uczęszcza do „Colosseum", „Corso" i „Stylowego". Przez inne sale zaś przewija się codziennie kilkadziesiąt tysięcy mieszkańców wszystkich dzielnic, ostatnio **krótkie filmy wyświetla się nawet podczas antraktów w cyrku, ażeby dać możność wypoczynku błaznom".**

*

Dodatek „FILMA"

Z notatnika recenzenta „W SZPONACH NĘDZNIKA"

DRAMAT SOCJALNY



Już w lutym publiczność nasza będzie miała możność poznać arcydzieło firmy B-ci Pathé z udziałem premiowanej piękności p. Robine pod tytułem **„W szponach nędznika"** (dł. 2.000 m). Film wstrząsający dramat socjalny odsłania tajniki dzisiejszego życia: męża-hulakę, rozwód, pracującą samodzielnie kobietę.

Urocza p. Robine z nieporównaną słodyczą odtwarza rolę Berty, żony nędznika, który umie tylko przesiadywać w restauracjach i klubach. Mimo to rodzi się córeczka. Berta musi wychowywać dziecko za własne posągowe pieniądze. Kiedy mąż usiłuje odebrać jej także i posag, rozwodzi się, zacina zęby i przyjmuje pracę u inż. Sartigny. Męka trwa jednak niedługo, szlachetny inż. Sartigny poślubia ją i adoptuje córkę. Tymczasem hulaka stacza się niżej i niżej. Żąda pieniędzy, a gdy spotyka się z odmową, usypia córkę chloroformem i porywa. Inż. Sartigny odzyskuje dziecko. Lecz zły mąż, po odbyciu kary za swój niecny czyn, postanawia zemścić się i chce go wysadzić dynamitem. Tym razem córka ratuje inż. Sartigny, a niedoszły mściciel idzie na 20 lat ciężkich robót. Po powrocie dalej hula. Pewnego dnia w bójce zalewa go krew. Ranny, przez ślepy przypadek dostaje się do willi inż. Sartigny, gdzie otrzymawszy od rodziny przebaczenie — **umiera.**

CO UJRZYMY NA EKRANIE

W najbliższym czasie ukażą się na naszych ekranach trzy filmy: „Pamiętnik damy" (dł. 1000 m). „Tajemnicza sierota" (dł. 1400 m), „Kobieta z ludu" (dł. 1000 m). Tylko czysty przypadek zrządził, iż długość tych trzech film wzrasta odwrotnie proporcjonalnie do ich hierarchii tematycznych, toteż nierozsądnym byłoby dopatrywać się tu jakichś nieodpowiednich tendencji.

KONIEC DODATKU „FILMA"

*

Głosy czytelników

WIĘCEJ UROZMAICENIA!

Do Sz. Redakcji!

Proszę uprzejmie Sz. Redakcję o ogłoszenie słów paru w interesie widzów kinoteatrów stołecznych. Widzowie skarżą się (mógłbym przytoczyć kilka nazwisk), że programy w kinach są nazbyt monotonne. Uważam, że **poważne widoki historyczne, krajoznawcze lub aktualne należy układać pomiędzy obrazy wesołe i zabawne.** Dobrze byłoby również umieszczać w programie **widowiska czarnoksięskie** lub tp. obrazy kolorowe przed przerwami. Czy Redakcja nie mogłaby wpłynąć w tym duchu na właścicieli kinoteatrów?

„W imieniu tysięcy".

Kwiecień 1914 r. w Warszawie.

OGŁOSZENIA!

DONOSIMY UPRZEJMIE, że teatr świetlny „BIOSKOP" w Warszawie, Krakowskie Przedmieście nr 4, będzie zamknięty przez parę tygodni celem gruntownego odnowienia.

———

Wszystkie zamieszczone wyżej wiadomości zostały zaczerpnięte z dwumiesięcznika „Kino-Teatr i Sport" z r. 1914.

ZARZĄDZENIE CENZURY

W granicach Królestwa zabrania się wystawiać taśmę francuską pt. **„Urzędowa żona"**, która oparta jest o znaną sztukę teatralną Savaeg'a i przedstawia dzieje zamachu na jednego z W. Książąt Rosyjskich.

PANORAMA CINEMA

Wielki bezkonkurencyjny kinoteatr pod zarządem **W. Mańkowskiego.** Wspaniała widownia na **1500** miejsc. Koncertowa orkiestra z 18 pierwszorzędnych artystów muzyków. **Kinetofon Edisona** (wyłączna własność).

JAK MNIE NAZWIECIE?

Rozwiązanie konkursu

Na nasz dodatkowy konkurs **„Jak mnie nazwiecie"?** nadeszło niespodziewanie dużo odpowiedzi. — **379** Czytelników nadesłało **702** projekty nazwania postaci, której wyraz twarzy pomaga w ocenie filmów omawianych przez naszych współpracowników w dziale **„Notatnik recenzenta".**

Jury konkursu postanowiło zgodnie z regulaminem przyznać **pierwszą nagrodę w postaci rocznej prenumeraty dwutygodnika „Film"** od dnia 1 lipca br.

Barbarze Grzelakowskiej

Warszawa, Akademicka 3 m. 57

za podanie nazwy

„KLAPS"

i zarazem uznać imię **Klaps** za przyjęte przez Kolegium Redakcyjne.

Nagrody pocieszenia za imiona: **„Kinofil"** i **„Myślnik"** otrzymali: **Rafał Niemojewski** — Pupy wąskie (Mazury), ul. Natryskowa 14 m.7 oraz **Antoni Kaźmierczak** — Jerka, pow. Kościan (Wielkopolska).

Wyżej wymienieni otrzymają **półroczną prenumeratę „Filmu"** począwszy od dnia 1 lipca br.

Dla „nieuświadomionych" dodajemy, że słowo **„klaps"** oznacza przyrząd używany w atelier przy zdjęciach, składający się z dwu deseczek, których charakterystyczne uderzenie jest sygnałem poprzedzającym każde ujęcie kręconego filmu.

Ponieważ nasz Klaps poprzedzać będzie każdą recenzję, a wielu filmom dawać będziemy „klapsy" w zwykłym sensie tego słowa, — ta przypadkowo zbieżna nazwa wydała nam się najtrafniejsza.

Z WYDAWNICTW FILMOWYCH

Wyszedł z druku najnowszy (11) numer miesięcznika *„KINO-TECHNIK"*, który przynosi m. in. artykuł o szkoleniu kinooperatorów kin objazdowych, dokończenie cyklu artykułów o eksploatacji oraz remoncie aparatury dźwiękowej, opis aparatu projekcyjnego Philipsa, oraz pracę na temat *„Zastosowanie kinematografii wąskotaśmowej do badań naukowych"*. Poza tym w numerze znajdujemy opis doskonałej radzieckiej aparatury wąskotaśmowej „16—ZP" oraz ciekawe szczegóły o *projektach budowy wytwórni filmów pod Warszawą* (doskonale zreprodukowana mapa ułatwia zorientowanie się w idealnym dla miasteczka filmowego terenie). Dział *„Pytania i odpowiedzi"* wyjaśnia problem zwiększenia jasności ekranu. Szczegóły o zastosowaniu taśmy niepalnej dla kin zawodowych, opis aparatu wąskotaśmowego w zastosowaniu dla potrzeb szkolnych i interesujący dział *„Fotoamator"*, wypełniają treść najnowszego numeru „Kinotechnika".

Cena numeru 75 zł. Prenumerata półroczna 400 zł. Prenumeratę przyjmuje *Agencja Wydawnicza P. P. „Film Polski", P. K. O. Nr I-6826. Przy wpłacie rocznej prenumeraty w sumie zł 750 wpłacający otrzymuje komplet pisma za rok 1948 bezpłatnie.*

CO UJRZYMY NA EKRANIE

„HARRY SMITH ODKRYWA AMERYKĘ"
(Ruskij wapros)

Scenariusz i reżyseria: **Michał Romm** wg sztuki **K. Simonowa** „Zagadnienie rosyjskie".

Zdjęcia: **Borys Wolczek.**

Muzyka: **A. O. Chaczaturian.**

Nowe opracowanie znanego filmu radzieckiego z dialogami polskimi w wykonaniu aktorów teatrów łódzkich.

W rolach gł.: **W. Aksienow** (Smith), **E. Kuźmina** (Jesse), **M. Astangow** (Macpherson), **M. Trojanowski** (Williams), **M. Nazwanow** (Gold).

Produkcja: „Mosfilm" 1947.

◇

WIEŚ NA POGRANICZU
(Ves v pohranici)

Scenariusz: **Włodzimierz Tuma** i **Franciszek Dworak.**

Reżyseria: **Jerzy Krejcik.**

Zdjęcia: **Juliusz Vegricht.**

Muzyka: **J. Sust.**

Dramat z okresu osiedlania się Czechów na terenach pogranicznych, opuszczonych przez Niemców.

W rolach gł.: **Jarmila Kurandowa** (Pawlasowa), **J. O. Martin** (Pawlas), **W. Bocek** (Havel), **Andrzej Bogar** (Słowak Hrianka).

Produkcja: „Ceskoslovenska Filmova Spolecnost" 1948.

◇

POWRÓT DO DOMU
(Návrat domu)

Scenariusz: **Leop, Lehola, M. Rechák, L. Toman.**

Reżyseria: **Martin Fric.**

Zdjęcia: **Karel Degl.**

Muzyka: **Frantisek Skvor.**

Film poruszający problem powrotu żołnierzy walczących z hitlerowskim najeźdźcą.

W rolach gł.: **Karel Hoeger** (por. Maresz), **Béla Jurdova** (Stanis), **Josef Pehr** (kapral Janik), **Fr. Smolik** (profesor), **T. Brzoskova** (pani Stachova), P. Sucha (jej wnuczka), **Z. Prochaskova** (Marta).

Produkcja: **„Ceskoslovensky Statni Film" 1948.**

Na naszej taśmie

Kilkakrotnie powtarzane w naszych i nienaszych recenzjach określenie „szmira“ wzbudziło protesty niektórych czytelników „Filmu“, szczególnie najmłodszych. Jeden z nich JERZY K. z Gdańską pisze:

„Nie bardzo rozumiem co oznacza słowo „szmira“, lecz niezależnie od tego obserwuję, że publiczność chętnie chodzi właśnie na te filmy, które wy nazywacie „szmirami“. Tak było z „Rosanną z siedmiu księżyców“. Ten film i mnie bardzo się podobał, dlatego chciałbym wiedzieć dlaczego cała prasa ochrzciła go mianem szmiry, a nawet „Rosanną od siedmiu boleści“.

„Na naszej taśmie“ odpowiadaliśmy już nieraz na tego rodzaju pytania i wątpliwości. „Szmira“ oznacza film pozbawiony jakichkolwiek wartości artystycznych, najczęściej melodramatyczny, ckliwy, odbiegający tematycznie od rzeczywistości. Pod wszystkie te określenia podpada „Rosanna“. Realizatorzy obrali sobie jako temat historię zgoła niesamowitą, ubarwili ją w sposób melodramatyczny, nagromadzili mnóstwo nieżyciowych sytuacji, kazali spotkać się matce i córce w domu kochanka-bandyty itd. Wreszcie realizatorzy brytyjscy umieścili akcję tego filmu we Włoszech, przy czym aktorzy mówili po angielsku, a dekoracje i inscenizacja nie miały nic wspólnego ze środowiskiem włoskim a już najmniej ze stylem filmów włoskich. To samo dotyczy zresztą filmu „Paganini“ i wielu innych.

Tanie, melodramatyczne akcenty tego rodzaju filmów „z łezką“, na razie istotnie są jeszcze magnesem dla mniej wyrobionej publiczności, która w znacznej mierze interesuje się już dobrymi filmami, o czym świadczą między innymi coraz liczniejsze listy do redakcji.

Dwa filmy polskie, ostatnio wyświetlane na naszych ekranach, wzbudziły bardzo żywe zainteresowanie czytelników.

„Za wami pójdą inni“ — pisze Z. M. P-OWIEC Z JELENIEJ GÓRY — to drugi polski film

Z PRAWDZIWEGO ZDARZENIA

Film wzrusza, zaciekawia i trzyma w napięciu uwagę widza niemal przez cały czas. Chwilowe niejasności fabuły wyjaśniają się w czasie dalszej akcji, która kończy się wspaniałym i nieoczekiwanym akordem. Czytając w wielu pismach recenzje sprawozdawców filmowych nie zgadzałem się z licznymi zastrzeżeniami, takimi jak „zbyt wiele osób, zbyt bogata akcja, za wiele fragmentaryczności“. Tak nie jest. Każda z tych osób ma swoje miejsce i swoje uzasadnienie, każda z osób wzbogaca akcję filmu. Wzrusza widza głęboko spotkanie składacza z metrampażem oraz wszystkie sceny charakterystyczne w kamienicy przy Grzybowskiej, między innymi ze znanym z naszego teatru Staszewskim w roli dozorcy. Oby było więcej takich głębokich, prawdziwych filmów polskich.“

Wśród wielu listów poświęconych

ULICY GRANICZNEJ

wyławiamy list NASTKI KOMARNICKIEJ z Gdyni. Bardzo młoda nasza czytelniczka pisze:

„Byłam o krok od getta warszawskiego w straszne dni Wielkanocy 1943 roku. Byłam za młoda, aby pomagać w jakikolwiek sposób ludziom zamkniętym w getcie, m. in. wielu przyjaciołom moich rodziców. Do dzisiaj nie mogę zapomnieć tych dni najstraszniejszych z całego mego dzieciństwa. Film polski na ten temat odtwarza powstanie w sposób całkowicie prawdziwy. Dla mnie najbliższe są przeżycia małego Dawidka. Wielu takim małym Dawidkom (przekradały się w rzeczywistości przez mury także małe dziewczynki, o czym w filmie nie ma ani słowa) dawałam chleb i słoninę. W czasie całego zakończenia filmu byłam tak wzruszona, że płakałam. Inni także płakali, nawet dorośli, więc nie myślę, żeby to było wstyd“.

Wcale nie wstyd. Naturalnie, że płacz w kinie wtedy, gdy oglądamy typowy „płaczliwy“ melodramat, jest raczej objawem zabawnym, ale gdy prawdziwe, głęboko ludzkie dzieło filmowe wywołuje w widzu silne uczucia — to tego naprawdę nie trzeba się wstydzić. Prawdziwa sztuka powinna wzruszać. Przejęcie się filmem jest jednym z wielkich, decydujących dowodów uznania dla jego twórców.

Ta sama czytelniczka pyta nas na końcu swego listu, czy i my byliśmy wzruszeni. Owszem byliśmy wzruszeni i treścią filmu i doskonałością realizacji wspomnianych partii, podkreślonych wyjątkowo piękną muzyką.

Wstydzimy się za to czego innego. W numerze 10 „FILMU“ w przeglądzie zagranicznym zamieściliśmy zdjęcie przedstawiające d w i e kobiety z podpisem brzmiącym jak następuje:

W ŚRODKU VLASTA FIALOWA.

RYSZARD PIEŚNIEWSKI z Sopotu pyta nas w związku z tym, czy w „Filmie“ wprowadzamy zdjęcia „z duchami“, gdyż na zdjęciu są dwie artystki, która więc z nich jest „w środku“?

Oczywista pomyłka, za którą przepraszamy. Jeszcze zabawniejszy błąd zdarzył się jednemu z naszych redaktorów zagranicznych, który w numerze 11 — jak nam zwraca uwagę OLEŃKA K. z Milanówka — wynalazł w „Przeglądzie zagranicznym“ nowy język.

Notatka brzmi jak następuje:

„Filmy nakręcane w języku radzieckim, opracowywuje się w języku ukraińskim, ormiańskim, łotewskim, gruzińskim itd.

„Samo dubbingowanie filmów na różne języki — pisze logicznie OLEŃKA — wskazuje na to, że nie ma uniwersalnego języka radzieckiego, natomiast w powszechnym użyciu jest stary, piękny język rosyjski, na co „Filmowi“ zwracam uwagę“.

Dziękujemy i przyrzekamy poprawę. Znów napłynęły do nas

RECENZJE FILMOWE

nadsyłane tytułem próby przez wielu czytelników. Najciekawszą i najbardziej trafną z filmu „Kulisy ringu“ nadesłał MICHAŁ JANIGÓRSKI z Łodzi. Radzimy zwrócić się do jednego z codziennych pism łódzkich o stałą współpracę. MICHAŁ JANIGÓRSKI pisze:

„Przez dwa lata byłem na 295 filmach (na niektórych po kilka razy i tylko z takich pisałem recenzje). Dodaję, że opłacałem bilety normalnie i traciłem dużo czasu na tak zwane „ogonki“. Mam pewną praktykę w ocenie filmów, ale chciałbym jeszcze dokształcić się w dziedzinie teorii“.

Zamierzenia zupełnie słuszne, polecamy w tym wypadku bibliotekę Wyższej Szkoły Filmowej w Łodzi (Targowa 61).

Czytelnicy skarżą się, że podaliśmy fałszywy adres Klubu Filmowców Wąskotaśmowych. Po sprawdzeniu okazało się, że klub (w wielkiej tajemnicy przed redakcją „Filmu“) przeniósł swą siedzibę z Łodzi do Warszawy (Belgijska 5). Nowy zarząd chętnie udziela porad i opiekuje się filmowcami-amatorami.

Ciekawą sprawę

OCENY FILMÓW

porusza w dłuższym liście H. P. z DZIERŻONIOWA pisząc m. in.:

„Dlaczego autor artykułu w „Filmie“ jako przykład złych przedwojennych filmów polskich podał „Trędowatą“ i „Znachora“. Były to przecież w pewnym sensie filmy trafne społecznie. W „Trędowatej“ wyśmiewano arystokrację, a w „Znachorze“ potępiono samo znachorstwo. Czy pokazana w filmie ciemnota wsi i wiara w znachorstwo nie krzyczy o oświatę dla wsi? Zgadzam się zwykle w stu procentach z oceną filmów w „Filmie“, dlaczego w tym wypadku zbuntowałam się?“

Sądzę, że sprawa polega przede wszystkim na nieporozumieniu. Filmy, o których mowa, widziała Pani dawno i zapewne treść ich zatarła się już w pamięci. Autorzy „Trędowatej“ i w powieści i w filmie nie mieli żadnych założeń ideologicznych czy choćby tylko satyrycznych, a „głębokie przeżycia“ arystokracji miały być właśnie (i były) magnesem ściągającym tłumy. „Znachor“ należał do tego samego cyklu, ciemnota wsi ukazana była tylko marginesowo i jest Pani jedną z niewielu, którzy ją zauważyli. Głównym motywem były nieprawdopodobne przeżycia znanego rzekomo lekarza. Według przyjętej nomenklatury najsłuszniejsza ocena filmu zamyka się w jednym słowie „eskapizm“. Nie jest to oczywiście eskapizm na stosowaną dzisiaj „amerykańską“ skalę, ale w każdym razie w filmie chodzi o zjawiska nietypowe, zaburzenia psychiczne i banalny romans.

Po filmie

„RZYM — MIASTO OTWARTE“

wielu czytelników żąda podania wszystkich możliwych szczegółów o Annie Magnani. Czynimy zadość tym życzeniom przepisując dane z włoskiego almanachu filmowego. Adres: Roma. via Amba Aradam 48. Pierwszy film „Dama z Sorento“ (1934), dalsze: „Księżniczka Tarakanowa“, „Nareszcie sama“, „Teresa Venerdi“, „Campo di Fiori“ (po raz pierwszy z Aldo Fabrizim). „Życie jest piękne“, „Precz z nędzą“, „Człowiek, który powrócił“, „Rzym — miasto otwarte“, „Bandyta“, „Przed nim drżał cały Rzym“, „Posłanka Angelina“, „Wiele snów po drodze“ i inne, mniej znane.

Innym czytelnikom wciąż jeszcze nie daje spokoju eks-królowa ekranu.

Odpowiadamy więc, że jej plany nie są pewne. Film „George Sand“ na razie nie doszedł do skutku, artystka odrzuciła zbyt płaski i głupi scenariusz przedstawiony jej przez jednego z największych producentów amerykańskich. Wiadomość o planach Grety Garbo podajemy za prasą francuską w „Przeglądzie Zagranicznym“.

Oto żądane odresy:

Artyści filmu „Aleksander Matrosow“: „Sojuzdietfilm“ (Moskwa), Natasza Tanska „Czeskoslovensky Statni Film“ (Praga).

W filmie „Skradziona sława“ rolę kompozytora grał Jean Marais.

*

WSTRZĄSAJĄCE SCENY NA UL. LEGNICKIEJ

Wrocławski dziennik **„Słowo Polskie“** (nr 126) przynosi wiadomość pod alarmującym tytułem: **„Wstrząsające sceny na ...ulicach Wrocławia“.** Nie jest to jednak opis sensacyjnej zbrodni ani nieszczęśliwego wypadku, a po prostu sprawozdanie z dalszych losów ekipy realizatorskiej „Robinsona warszawskiego“, która wyjechała do Wrocławia szukać odpowiednich ruin.

W tych dniach nakręcano u nas sceny do wielkiego obrazu pt. „Robinson warszawski“, którego akcja osnuta jest na tle powstania warszawskiego w 1944 r.

Na ekranie oglądać będziemy wstrząsający widok płonącego domu mieszkalnego. Do tego celu posłużył wypalony szkielet gmachu przy ul. Legnickiej. Otwory okienne zaopatrzono w materiał palny, który zapłonął za naciśnięciem elektrycznego guzika. Efekt tego „pożaru“ przeszedł wszelkie oczekiwania. Również ujrzymy na filmie płonący kościół. Ten „pożar“ imitują ruiny zniszczonego kościoła św. Marka na placu Mikołaja.

Po nakręceniu scen do filmu wrocławskiego Straż Pożarna sprawnie gasiła ogień.

Życzymy ze swej strony Wrocławiowi, by za przykładem stolicy prędko przestał nadawać się na teren zdjęć plenerowych do „Robinsona warszawskiego“!

Zdjęcia polskie w tym numerze wykonali operatorzy i fotoreporterzy „Filmu Polskiego“: Janusz Dunikowski, Jerzy Baranowski, Henryk Makarewicz, Kazimierz Wawrzyniak, W. Puchalski, Feliks Sredniacki, St. Urbanowicz, Wiesiołek, Dąbrowiecki, W. Kondracki, W. Forbert, M. Sprudin, S. W. Sadowski. Zdjęcia zagraniczne: „Mosfilm“ (ZSRR), „Varkonyi“, „Magyar Film“ (Budapest), Sheila Ward (USA), „L. I. F.“ (Rzym), Arthur Rank (Anglia).

REDAGUJE ZESPÓŁ

FILM
Dwutygodnik

REDAKCJA: WARSZAWA, ul. Marszałkowska 56. Telefon 8-67-09
Wydawca: P. P. „FILM POLSKI“ AGENCJA WYDAWNICZA
Prenumerata roczna zł 720,—, półroczna zł 360,—, kwartalna zł 180,—. Prosimy o regularne wpłacanie na konto P. K. O. I-6826 oraz o czytelne wypełnianie blankietów.

Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 12—14.
Administracja: ul. Marszałkowska 56 III p., tel. 8-67-58
Cena ogłoszeń: za 1 wiersz wys. 1 mm i szer. 1 szpalty przy układzie czteroszpaltowym poza tekstem 100,— zł.
Konto P. K. O. nr I-6826.
Numerów za zaliczeniem pocztowym nie wysyła się.

Wielkopolskie Zakłady Graficzne w Poznaniu, Zakł. Gł. 2338 K-0463